

احتمال العصور الوسطى

دراسة لنماذج الحياة والفكر والفرز
بفرنسا والأمراض المنخفضة

تأليف: يوهان هوبزنج
ترجمة: عبد العزيز توفيق جاويد



الألف كتاب الثاني

نافذة على الثقافة العالمية

الإشراف العام
الدكتور/ سمير سرخان
رئيس مجلس الإدارة

رئيس التحرير
أحمد صليحة

مكتبة التحرير
هزن همد العزيم

الإخراج الفني والكتاب
طيار همد

أعمال الفطور الوسطى

دراسة لنماذج الحياة والفكر والفن
بفرنسا والأراضي المنخفضة

تأليف: يوهان هويزينجا
ترجمة: عبدالعزیز توفیق جاوید

الطبعة الثانية

شبكة كتب الشيعة



shiabooks.net

رابطہ بدیل < mktba.net



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٨

كلمة المترجم

رحلتي مع العصور الوسطى طويلة طويلة ، بدأت بكتاب المستشرق « جروني باوم » الموسوم « اسلام العصور الوسطى » انذى رأى الدكتور حسين مؤنس أن يصدره فى مجموعه الألف كتاب بأسم « الحضارة الاسلامية » . وكان أول كتاب ظهر فى تلك المجموعة ، وان حمل رقم ٣ . وثنيت بكتاب « الحضارة البيزنطية » الذى كتب مقدمته قبل وفاته استاذنا المرحوم محمد شفيق غربال ، ثم أنتقلت الى كتاب « ميلاد العصور الوسطى » تأليف « مويس » ، ثم تحولت فجأة الى « يوهان هويزنجا » حيث نقلت عنه كتابه « اعلام وأفكار » فالى كتاب رحلات « ماركو بولو » الذى صدر ١٩٧٧ ، وفيه يطل المرء اطلالة عميقة وفريدة على آسيا : حياتها وقصورها ، وحضارتها وشعوبها فى القرن الثالث عشر الميلادى . وانك لتحسن وانت تمر فى أروقة قصور اباطرة المفول فى « بيكين » ، انك انما تمر فى بلاط « المامون والمتوكل والواق » فى بغداد

سورة آسيوية كاملة لنوع حياة لا يعرفها الشرق عن نفسه . وسيواكبها يورك هارت عما قريب بكتابه « حضارة إيطاليا فى العصور الوسطى » واذن فان معرفتى بمؤلف كتابى هذا ليست بنت اليوم ، وانما هى ترجع الى أكثر من عشر سنوات . لذلك لم أتردد حين أهدانى الأخ الدكتور عبد الحميد يونس النسخة الانجليزية من هذا الكتاب ، وطلب منى نقلها الى العربية ، فى أن استجيب الى طلبه شاكرًا .

أما هويزنجا نفسه فقد أصبح فى الأربعينات من قرننا هذا مؤرخ هولندا الشهير . ولقى من التنكيل من النازية الشئ الرهيب الذى أتم صحته وأقدمه حياته فى خاتمة المطاف .

وقد بدأ دراساته متخصصا فى فقه اللغة . واذ به يتحول فى بدايات الحرب العالمية الأولى الى دراسة التاريخ . فابتدع فيه نظرية جديدة فى دراسة الثقافة والعرف والعادات . وسرعان ما ظهرت له طبعات انجليزية لأربعة كتب هى : « اضمحلال العصور الوسطى » -

و « الانسان اللاهى » - و « ارازموس الروتردامى » - و « ظل الغد »
وانتج كذلك قدرا عظيما من الدراسات المتمعة والتي لم يتقل أكثرها الى
الانجليزية .

وكتابتنا هذا عملية تطبيق للنظرية الجديدة التي ابتدعها المؤلف فى
دراسة التاريخ ، وهى عملية استقرائه لا من المدونات الرسمية للتاريخ
الرسمى للبلاد التي درسها ، بل التعمق الى أكثر من ذلك : فى عقلية
الشعوب الذى ركن عليها الدراسة وطريقة تفكيرها ، وأسلوب أخذها
للأمر وطريقة حياتها . فهو لا يتحدث عن الحروب ولكن عن أشكالها
ودوافعها ، وهو لا يتحدث عن الدول ولكن عن علاقاتها بعضها ببعض ،
والدوافع الفكرية لدى قادتها وملوكها ، وهى التي كانت السبب فى
الأحداث والموجهة للتصرفات . يتحدث عن الحياة فى البلاط وعن
الفرسان والغروسية كظاهرة تاريخية ، متعقبا منشأها وفكراتها وأصولها
وتصرفاتها ، ويتحدث فى فصل أو فصول عن الدين وضعف أثره فى
النفوس ، وبقايا عصور الوثنية فى خلفيات العقول . وينتقل الى الحديث
عن علاقة الرجل بالمرأة موضحا أنها رغم حياة البلاط والنفخامة وإدعاء
العظمة والأخلاق الكريمة ، لم تكن الا حياة حيوانية يغلب عليها اغتصاب
وامتهان كرامة المرأة .

وهو يدرس حقبة الانتقال التدريجى بالعقول والأفكار من وجهات
نظر العصور الوسطى بخيرها وشرها الى ابتداء أفكار العصر الحديث ،
وكانى يبدع تمتد لتتزع عن الفارس دوعه ومغفوه . فإذا هو أمامنا انسان
العصور الوسطى على حقيقته ، كما يمتد مبضعه فيكشف لنا عما حوى
قلبه حقا من نوازع وعواطف حسنت أم ساءت . ويفرغ لنا ما فى رأسه
ودماغ الجواهر المحيطة به من أفكار واعتقادات واقتناعات .

وهنا يتجلى للقارىء مما حواه الكتاب ، ما طبع عليه مؤلفه من
أصالة ، وما لعلمه واهتماماته من مجال ضخم عميق . اذ جعل التاريخ
الثقافى والاجتماعى والروحي ملكا خاصا له ، أضاف اليه بحسن الاستنتاج
ودقة التعليل المنطقي ، وجسامة مقدار الأحداث الصغيرة التي استعرضها
ما يجعله بادئا لعهد جديد من الدراسات التاريخية الحديثة .

وهو يبدى فى الصور القلمية والنقدية والاستقرائية المتعمقة
لموضوعات الغروسية والحب الخ . . تعمقا وبعد نظر يعكس إلينا تعمقه
الأولى فى دراسة فقه اللغة وأساليب نشأتها وتكوينها . كما يبدى بأجلى
وضوح عينه النقادة لأحداث التاريخ الاجتماعى للمجتمعات التي يؤرخ لها .
وكل دراسته يكاد يكون جديدا عليك ، ومع أنك قد تعرفه ، أو تعرف
بعضه الا أن مؤلفنا يبت فيها حيوية وقوة ووضوحا يتمتع المؤرخ المتخصص
وقارىء التاريخ بدرجة سواء . ورغم أن الانسان لا يجد فى هذا الكتاب

ما تعود عليها في دراسته التاريخية أثناء سنى التحصيل بالمدارس ، فإنه واجد فيه نيارا متسلسلا من موضوعات نمس الحياة البشرية في الصميم . وهنا يعلّمك هوينجا طريقة النعمى في درسه التدوين التاريخى وطريقة الاستفاد من فلسفة التاريخ ونظرياته . دون أن يفوته التحرى الجميل فى الجمال ونظرياته ، والفنون وبواعثها ومظاهر الفنون التشكيلية فى تلك الحقبة المتدهورة المضمحلة من العصور الوسطى ، مع الاشارة الواضحة الى روادها الاوائل . واذن فليطمئن القارئ الى أنه سيخرج من الكتاب بمفهوم واضح جلى لروح الزمان الذى يتحدث عنه . ومع أن المؤلف أشار الى عدة ملوك وممالك ، فإن التركيز الأساسى عنده كان منصوبا نحو مقاطعة برجنديا بوجه رئيسى ، وفرنسا وانجلترا بصورة عابرة .

وبرجنديا هذه هى قسم قديم من فرنسا يشمل معظم هولندا وبلجيكا الحاليين . وحكمها فى الاوانة المدروسة بالكتاب مجموعة نشطة من الأدواق يمتازون بالجرأة والحيوية والكبرياء والبذخ ، وهى الصفات التى يوجه اليها المؤلف النظر .

وكانت حياة هوينجا عادية بسيطة ، فهو ينحدر من سلسلة طويلة مفتدرة من وعاظ مذهب « مينو » الدينى . ولد فى السابع من ديسمبر ١٨٧٢ بمدينة جروننجن ، وأبوه فيها يومئذ أستاذ بالجامعة ، وحصل من تلك الجامعة على الدكتوراه ١٨٩٧ مركزا دراسته على فقه اللغات الهندية وعين مدرسا للتاريخ فى هارلم لمدة ثماني سنوات . ثم عين أستاذا للتاريخ بالمعهد الذى منه تخرج ، فاستاذ لكرسى التاريخ بجامعة ليدن ، أكبر معاهد الدراسات التاريخية « ببولندة » . فشغل ذلك المنصب حتى ١٩٤٢ يوم أغلق النازى تلك الجامعة .

وقد ظل هوينجا طوال الفترة الأولى من الاحتلال الألمانى متمسكا تمسكا لا هوادة فيه بالحرية الأكاديمية وبحقوق مواطنيه . لذا اعتقله النازيون وسجنوه فى معسكرات الاعتقال فى سان ميشيلز جستل . وقد ناهز السبعين وضعف بصره كما ضعفت صحته . وتدخلت حكومة السويد فأطلق سراحه فى أكتوبر ١٩٤٢ . ولكن لم يسمح له بالعودة الى داره فى ليدن بل نفى الى قرية صغيرة تسمى دى ستيج قرب آردم . وكان شتاء ١٩٤٥ بالغ القسوة بوجه خاص ، وأصيب هوينجا من الحرمان بالمرض وتوفى فى فبراير من نفس السنة .

والحق أن هذه الخلاصة التى قدمناها لحياة هوينجا ونظريته فى التاريخ لا تكشف تماما عن عمله بما يتميز به من خاصة فريدة . فلنترك للقارئ الكريم فرصة الاستمتاع والاستكشاف لعمل جليل لعالم جليل .

تقديم مراجع الكتاب

مؤلف هذا الكتاب هو الكاتب المعروف هويزنجا (ت سنة ١٩٤٥ م) وهو من الشخصيات البارزة بين المؤرخين الحديثين . وقد تلقى دراساته التاريخية في جامعتي جرونينجن وليدن ، كما قام بتدريس مادة التاريخ في كل من هاتين الجامعتين . والمؤلف له مؤلفات تاريخية لها قدرها ، وان كان قد أبرز نشاطا خاصا في دراسة تلك الحقبة التي تمثل مرحلة الانتقال من العصور الوسطى الى العصر الحديث في اوربا بما لها من خصائص ومقومات .

ويعتبر الاختصاصيون من المؤرخين ان افضل انتاج تاريخي للمؤلف هو الكتاب الذي كا اول ظهوره باللغة الانجليزية سنة ١٩٢٤ ، ولاهيميته فقد أعيد نشره الذين بن ايديناه اضمحلل العصور الوسطى ، 'The Waning of the Middle Ages' في مجموعة ' بليكان Pelican سنة ١٩٥٥ . ويحتل هذا الكتاب مكانة مرموقة لدى المؤرخين . وقد قدم فيه مؤلفه دراسة لنماذج الحياة والفكر والفنون بفرنسا والأراضي المنخفضة ابان القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين . حقيقة انه اهتم بمعالجة مظاهر اضمحلل مقومات الحضارة الاوربية البسيطة . الا أنه يوضح كذلك الكثير من اصول الحضارة الاوربية الحديثة ، كما يجمع الكتاب بين الغزارة في المعلومات التاريخية ، والدقة العلمية وسلامة المنهج ، فضلا عن ان موضوعات الكتاب قد عرضت عرضا واضحا مما يمكن القارئ من الايام بها بالرغم من العمق الفكري الذي يتميز به المؤلف في معالجته لهذه الموضوعات .

والواقع أنه لم يكن من السهل لأي مترجم ان يقوم بنقل هذا الكتاب الى اللغة العربية ، فمهمة هذه الترجمة تتطلب مترجما على قدر عال من الكفاءة والمؤهلات . فاسلوب الكتاب الانجليزي رفيع ، والموضوعات التي عالها دقيقة وعميقة . وعلى أية حال ، كان مترجم الكتاب السيد / عبد العزيز توفيق جاويد من خير من يستطيع التصدي لهذا الكتاب ونقله الى اللغة العربية . فهو متسكن من كل من اللغتين العربية والانجليزية ، وله خبرة ودراية واسعة في الترجمة والنقل من الانجليزية الى العربية ، في موضوعات متعددة سواء أكان ذلك في الفنون التشكيلية وتاريخها والتربية الفنية وكذلك في موضوعات أخرى . ومن

الفنون التشكيلية وتاريخها والتربية الفنية وكذلك في موضوعات أخرى . ومن أهم ما يميز السيد عبدالعزيز جاويد وحسن استعداده لنقل كتاب هويزينجا الى العربية ، خبرته السابقة في ترجمة المؤلفات التاريخية بصفة عامة ، وتاريخ العصور الوسطى الأوروبية بصفة خاصة . فما قام بترجمته كان كتاب ولز : موجز تاريخ العالم ، هويزينجا : أعلام وأفكار ، جروتيبادم : حضارة الإسلام ، رانسمان الحضارة البيزنطية ، موصل : ميلاد العصور الوسطى وغير ذلك .

وان نفس الخبرة وحسن الدراية التي اتضحت في اجادة المترجم لأعماله السابقة ، قد سجلت في ترجمته للكتاب الذي بين أيدينا . وقد وفق لترجم الى حد كبير في ترجمته العربية لهذا الكتاب - وجاء في أسلوب عربي سليم وعرض واضح . هذا وقد حرص على تزويد المتن بالحواشي التي تطلبها التوضيح في بعض الأحيان . كما أضاف المراجع كذلك عددا من الحواشي الأخرى .

واذا كنت لا أريد التعرض لمحتويات الكتاب في شيء من التفصيل أو النقد ، فذلك لأن الكتاب الطيب ينضج بما فيه للقارىء ، هذا ولابد أن أشكر السيد/عبد العزيز جاويد على جهوده الكبيرة في جمال الترجمة بصفة عامة وفي ترجمة كتاب « اضمحلال العصور الوسطى » بصفة خاصة . كما أرجو ان يحتل هذا الكتاب ما يليق به من مكانة في المكتبة العربية .

دكتور عمر كمال توفيق

مقدمة الطبعة الانجليزية الاولى

كان اشغال التاريخ على الدوام بمشاكل المنشأ والاصل اشد منه كثيرا بمشاكل الاصحاح والسقوط . فنحن حين ندرس آية حقبة ، نبحث دوما عن بادرات ما ستجلبه الحقبة التالية . فمنذ عهد هيرودوت ، بل حتى قبله ، كانت المسائل التي تفرض نفسها على العقول تدور حول قيام الأسر ، أو الأمم أو الممالك أو النظم الاجتماعية أو الفكرات . وكذلك الشأن في تاريخ العصور الوسطى ، فانا طفقنا نبحث بقاية الجدد عن مصادر الثقافة العصرية ، حتى ليبدا في بعض الحين وكأننا مانسميه العصور الوسطى لم يكن الا تمهيدا يمهد لعصر النهضة .

على أن الميلاد والموت بكل من التاريخ والطبيعة على السواء ، يتوازنان توازنا متعادلا . وكأنى بالتحلل بعض الأشكال الحضارية المفرطة النضج ، مشهدا حافلا بالإشارات الواضحة كنمو أشكال جديدة سواء بسواء . كما أنه كثيرا ما يحدث أن فترة يغلب على المرء فيها التطلع الى ميلاد أشياء جديدة قد تتكشف على حين يفتة عن صورة حقبة من حقبة الضعف والانحلال .

ويعالج هذا الكتاب تاريخ القرنين الرابع عشر والخامس عشر باعتبارهما فترة انتهاء ، أى بوصفهما ختام العصور الوسطى . وقد خطر هذا الرأى عنهما على بال المؤلف أثناء محاولته الوصول الى فهم صحيح لفن الآخرين فان آيك ومعاصريهما ، أعنى أن يدرك معناه بمشاهدته مرتبطا بكامل مظاهر الحياة فن زمانهم . وقد ظهر الآن أن الحلة البارزة المشتركة بين المظاهر المتنوعة للحضارة فى تلك الحقبة متأصلة فى الأواصر التى تربط تلك المظاهر بالماضى ، أكثر منها فى البذور التى تسخرها للمستقبل . ولا شك أن خير وسيلة لتقويم الأهمية المنوطة ، لا بالفنانين فحسب ، بل أيضا برجال الدين (اللاهوتيين) والشعراء ومؤرخى الحوليات والأمراء ورجال الدولة انما هى بالنظر اليهم ، لا على أنهم رواد لثقافة مقبلة ، بل باعتبارهم عاملا على الوصول بالثقافة القديمة الى غابة كمالها ونهايتها .

وليست هذه الطبعة الانجليزية ، مجرد ترجمة بسيطة للاصل الهولندى

وطبعته الثانية ١٩٢١ ، والأولى ١٩١٩) ، ولكنها ثمرة عملية تكيف واختصار وربط فى الكتابة تحت اشراف المؤلف وتوجيهاته . ويستطيع القارئ أن يجد فى الأصل الهولندى المراجع التى أسقطناها فى الطبعة الانجليزية .

فأما النصوص الشعرية التى استشهدنا بها فقد أوردناها بلفتها الفرنسية الأصلية من أول الكتاب الى آخره ، على أننا رغبة فى تجنب الكتاب تطويلا لا لزوم له ، جرينا على تقديم النصوص النثرية المقتبسة مترجمة الى الانجليزية اللهم الا فى الفصول الختامية حيث يناقش التعبير الأدبى بوصفه ذاك وحيث تصبح اللغة الأصلية للنص ذات أهمية . فهنا أيضا وضعنا النثر الفرنسى القديم بكامل نصه .

ويود المؤلف أن يقدم اخلص آيات شكره الى السير رينل رود ، الذى كان لاهتمامه الكريم بهذا الكتاب الفضل فى ظهور هذه الطبعة والى المترجم المستر ف . هوبمان من ليدن الذى كان لثاقب بصيرته بمقتضيات الترجمة ، الفضل فى امكان القيام بالصياغة الجديدة للكتاب ، والذى أدى ما أوتى من صبر لا حد له ازاء رغبات مؤلف مدقق ، الى جعل تلك المهمة الصعبة ، عملا تعاونيا وديا .

يوهان هوزنجا

ليدن - ابريل ١٩٢٤

الحياة وعنف طبيعتها

كانت معالم كافة الأمور تبدو للعالم أجمع وأكثر تحديدا منذ خمسمائة سنة ، منها لنا الآن ، فكان التباين بين المعاناة والمرح ، وبين الشقاء والسعادة ، يبدو أشد وقعا . وران على الخبرات جميعا في عقول الرجال تلك السمعة المباشرة والمطلقة للذة والألم في حياة الأطفال . وكان كل حدث وكل عمل لا يزال يصاغ في قوالب معبرة وجادة وقوية ، بصورة رفعتها الى شرف مرتبه الطقوس . ومرد ذلك ان الوقائع الكبرى : الميلاد والزواج والموت لم تكن هي الوحيدة التي رفعتها قداسة الطقوس الدينية الى منزلة « الأسرار » ، بل ان أحداثا اقل أهمية ، كرحلة مثلا ، أو أداء عمل أو زيارة أضيفت عليها بالمثل آلاف من الشكليات : البركات والمراسم والصيغ العرفية .

وكانت المصائب ونوازل الفقر أشد وطأة منها في هذه الأيام . إذ كان نوقيا حينئذ صعب على الناس ، والتماس السلوان، عنها أعز . وكان المرض والصحة نقيضين أشد استرعاء للأنظار . كما أن برودة الشتاء وطلعه كانتا شرورا حقيقية أكثر منها الآن . واستطبت المراتب الرفيعة والثروات بجشع أكبر ، وتناقضت بشكل أوضح مع ما حولها من شقاء وبؤس . ونحن لا نكاد في زماننا هذا نستطيع أن نفهم المتعة البالغة التي كان يستمتع بها الناس في الماضي ، من معطف من الفراء أو نار متأججة في المدفأة ، أو فراش وثير أو قنينة من خمر .

وكذلك انشجعت جميع شئون الحياة بعلمية متكبرة أو قاسية . فكان المجلدومون يحدثون الأصوات بمقارعهم وهم يمشون في مواكبهم ، وكان المتسولون يعرضون عاهاتهم وبؤسهم في الكنائس . وكانت كل هيئة وكل

طبقة وكل رتبة وكل حرفة تعرف بردياتها الخاص . وما كان السادة العظام ينتقلون من مكان الى مكان ، دون مظاهر فاخرة من الشارات والشارات الرسمية للحشم ، مثيرين بذلك الرهبة والحدس . هذا الى ان تنفيذ احكام الاعدام وغيرها من الأعمال العلنية للعدالة ، والتسقر وحفلات الزواج والجنائز كانت تعلق كلها على الملأ بالصيحات والمواكب والأغاني والموسيقى . وكان المحب يتزين بشارات (Colours) محبوبته ، ويرتدى ارفاق شعار جماعيتهم الدينية ، والجماعات والخدم شارات أو ثمارات ساداتهم . وكان التباين ملحوظا جدا كذلك بين المدينة والريف . فمدينة العصور الوسطى لم تكن لتفقد نفسها بامتدادها في أرباض متراصة من المصانع والفلات ، فابها ، وقد احاطت بها اسوارها ، كانت تقف صامدة كأنها هي كل متماسك ، تنتصب فيه الأبراج التي لا يحصيها عد ، كالرماح المشرعة . ومهما بلغت منازل الأشراف أو التجار من الارتفاع والمنظر الرهيب كجزء من هيئة المدينة فان ضخامة صروح الكنائس كانت تظل على الدوام بالذخيرة مسيطرة .

وكان التباين بين الصمت والصوت والظلمة والنور ، شان التباين بين الصيف والشتاء ، ملحوظا بقوة أكبر كثيرا منه في زماننا . اذ لا تكاد المدينة المصرية تعرف طمعا للصمت أو الظلمة في صورتها الخالصة ، ولا اثر نور منفرد أو صيحة وحيدة بعيدة .

وأضفت جميع الأشياء التي كانت تبدو امام البصائر في تباينات عنيفة وأشكال مهيبية ، صبغا من الانفعال وحرارة العاطفة على الحياة اليومية العادية ، وجنحت نحو انتاج ذلك الترحج الدائم بين اليأس المقنط والفرح المجنون ، وبين القساوة والحنان المقترن بالتقوى ، وهي الأمور التي تتصف بها الحياة في العصور الوسطى .

على أن صوتا واحدا ما انفك يعلو بلا انقطاع على ضجيج الحياة وأعمالها ثم اذا هو يرفع الأشياء جميعا الى مجال النظام والسكينة : هو صوت الأجراس . كانت الأجراس في الحياة العامة كالأرواح الطيبة . وكانت بدقاتها المألوفة للأسماع تدعوا اهل المدينة حيناً الى الحداد والتفجع وحيناً الى السرور والمرح ، وأنا تحلدهم من خطر محقق وأنا تحضهم على البر والتعوى . وعرفت الأجراس بأسمائها : فهذا اسمه « جاكلين الكبيرة » وهذا هو الجرس « رولاند » . وعرف كل انسان الفرق بين معاني مختلف طرق الرنين . ومهما بلغ مدى استمرار دق الأجراس فانه يلوح أن الناس لم يتبدل حسم قط لأثر صوتها .

ولم يكف الجرس الكبير « ذو الصوت الرهيب في الأذان » كما يقول شاستلان عن الدق طوال النزاع القضائي الشهير الذي نشب بين اثنين من أبناء فالامنسين في عام ١٤٥٥ . وبإلها من نشوة تلك التي لابد أنه أحدثها

رنين الأجراس من جميع كنائس وأديرة باريس وهي تدوي بأصواتها من منيلج الصباح الى غسق المساء ، بل حتى في ظلمة الليل ، كلما ابرم صلح أو انتخب بابا .

زد على ذلك أن المواكب المتعددة أيضا ، كانت منهلا لا يفيض الاثارة حميا التقوى . فاذا ساءت احوال الزمان ، شأنها في كثير من الاحيان . شوهدت المواكب تمضى وتدور في الشوارع ، يوما بعد يوم ، مدة اسابيع متتالية . وفي سنة ١٤١٢ نظمت المواكب يوميا في باريس ، لابتهاال النصر للملك ، الذي رفع راية الحرب الفرنسية الحمراء (Oriflamme) على الارمنياكيين (١) . دامت تلك المواكب من مايو الى يولية وتشكلت من هيئات (Orders) ونقابات مختلفة متنوعة الاشكال وهي تطوف على الدوام في طرقات جديدة وتحمل على الدوام مخلفات مقدسة مختلفة . ويحدثنا عنها مواطن من باريس (٢) فينعتها بأنها « أشد ما تعيه ذاكرة البشر من المسيرات تأثيرا في الأئمة » . وكان الناس يشاهدونها أو ينخرون فيها « ذافرين بمرارة دموعا غزيرة في تدين بالغ » . وقد ساروا جميعا حفاة صائمين ، يستوى في ذلك أعضاء البرلمان والفقراء من العامة المواطنين . وكان من سمحت حالته المادية ، يحمل مشعلا أو شمعة . واختلط بهم على الدوام عدد غفير من صغار الأطفال . وجاء إلى باريس ريفيون فقراء من ضواحي المدينة حفاة ، من مسافات بعيدة لينضموا الى المسيرة . وظل المطر ينهمر عليهم مدرارا في كل يوم تقريبا .

ثم كانت هناك بعد ذلك مواكب دخول الأمراء ، وهي تنظم بكل ما تملكه موارد الفن والترف في ذلك العصر من وسيلة . وكانت هناك أخيرا عمليات الاعدام وهي أكثر الأحداث وقوعا بل يمكن القول انها كانت تحدث بلا انقطاع وشكلت الاثارة القاسية والشفقة الغليظة التي يسببها تنفيذ حكم الاعدام ، بندا هاما في الغذاء الروحي لعامة الناس . وكانت هذه بمثابة مسرحيات رائعة ذات مغزى خلقي . واخترع القانون للجرائم الرهيبة عقوبات فظيعة . وحدث في مدينة بروكسل أن شابا قاتلا ومثرا للفتن ، وضع وسط حلقة من حزم الحطب المتقدة والقش المشتعل وشد وثاقه الى عمود بسلسلة تدور حول حلقة من الحديد . فيوجه الى مشاهديه عبارات مؤثرة ، « فلان أفئدتهم حتى انفجروا باكين وامتدح موته بأنه ابدع ما شوهد على الأيام » . وحدث في أثناء عهد الارهاب البرجنسدي بباريس في سنة ١٤١١ أن أحد الضحايا ، وهو المسير مانساردى بواه ، وقد ساله الجلاد أن يغفر له حسبما جرى

(١) الارمنياكيون والبرجنديون : حزبان سياسيان سيطرا على سياسة فرنسا في تلك المدة .

() المترجم)

(٢) مواطن باريس (Burgher of Paris) هو شخص كتب فكرة يومية عن تلك

الأيام () المترجم)

العرف ، لم يظهر فحسب استعداده لفعل ذلك من كل قلبه ، بل رجا الجلال أن يعاقبه . « وكان هناك جمهور غفر من الناس بكوا كلهم تقريبا بدموح سخينة » .

وعندما كان المجرمون من كبارالسادة ، كان عامة الناس يسعدون بمشاهدة العدالة الصارمة تجرى مجراها ، ويلمسون في الحين نفسه ما عليه الحظ في هذه الدنيا من انعدام الثبات متمثلا امامهم على نحو اخاذ لا تلبفه موعظة واعظ ولا ريشة مصور . وكان الحاكم (Magistrate) يحرص الحرص كله الا يخل نقص شيء بقوة تأثير المشهد : فكان المحكوم عليهم يساقون الى المشنقة مرتدين ثياب رتنتهم الرفيعة . وقد اجلس جان دى موتاجو ، رئيس سقاة الملك ، « وضحية جان غير الهيب » ، مكانا عليا باحدى العربات ، يتقدمه نافخان في الأبواق (بروجيان) . وهو يرتدى ثوبه الرسمي وقلنسوته وعباءته وجواربه بلونهما الأحمر والأبيض ومهمازه الذهبي الذي يترك على قدمي الجثة المعلقة المقطوعة الرأس . وبأمر خاص من لويس الحادى عشر ، وانتبش رأس السيد اودار بوسى الذي رفض مقعدا في المحكمة العليا (Parlement) وعرضت في ساحة السوق بمدينة هسدان (Hesdin) وقد جللت بقلنسوة قرمزية مبطنه بالفراء وحسب زى مستشارى تلك المحكمة مع أبيات ايضاحية من الشعر .

وثمة أمور أندر من المسيرات وتنفيذ حكم الاعدام ، منها مواعظ الوعاظ التجولين الذين يغدون ليهزوا أفئدة الناس بفصاحة السنتهم . ولم يعد القارئ العصرى للصحف مستطيعا أن يتصور على الإطلاق عنف الانطباع الذي كانت تسببه الكلمة النطوقة في عقل أمى جاهل يعوزه الغذاء العقل . ففد ظل الراهب الفرنسيسكى (١) الأخ ريشار يلقي المواعظ بباريس في ١٤٢٩ على مدى عشرة أيام متعاقبة . فكان يبدأ في الخامسة صباحا ولا يزال يتكلم بلا انقطاع حتى العاشرة او الحادية عشرة ، وأكثر ما كان يفعل ذلك في « مقبرة الالوسنت » (الاطهار) (٣) . حتى اذا أعلن في نهاية عظته العاشرة أنها ستكون موعظته الأخيرة ، لأنه لم يؤذن له بالمزيد من الوعظ ، « بكى العظيم والحقير بصورة مؤثرة ومرارة كأنما يشهدون أعز أصدقائهم يوارى التراب ، وكذلك فعل هو » . وظن الناس انه معاود الوعظ مرة أخرى في سان دنى (Saint Denis) في يوم الأحد ، فتقاطروا إليها مساء السبت وقضوا الليل في العراء ليحصلوا على مقاعد حسنة .

وثمة راهب فرنسيسكى (فرنسيسكانى) آخر هو انطوان فزادان ، منعه حاكم باريس من الوعظ لأنه ندد بسوء الحكم بعنف فتصدت بعض النساء لحراسته ليلا ونهارا في دير « كورديلييه » (Cordeliers) فانتشرن حول

(١) من جماعة الرهبان الفرنسيسكان التي تنسب الى القديس فرنسيس الأسيسى .

المبنى وقد تسلمن بالأحجار وسراوات الدردار . وفي جميع المدن التي يتوقع وصول الواهب الدومنيكاني (١) الشهير فنسان فريه (Ferrer) ، كان الناس والحكام وصغار رجال الدين بل حتى المطاوعة والأساقفة ، يخرجون لتحيته بأهازيج الفرع . وأنه ليتنقل في البلاد ومعهم حاشية غفيرة متزايدة دائما من المريدين الذين يطوفون بموكبهم كل ليلة بأرجاء المدينة مترنمين بالأناشيد ضاربين أجسادهم بالسياط (تقربا وزلقى الى الله) . وتصدر الأوامر بتعيين الموظفين الذين يتولون ابواء هذه الجماهير الغفيرة وإطعامها . ويصحبه أينما ذهب عدد جهم من القسسساوسة ينتمون الى هيئات دينية مختلفة ، ليعاونون في إقامة القداس وفي تلقي الاعتراف من المؤمنين . وكان يرافقه كذلك عدة موفقين ، يقومون على الفور والمكان بصياغة صكوك الصلح الذي كان يتمه هذا الواعظ التقى في كل مكان - عمل به . وكان لا بد من حماية منبره بسياج قوى يقيه من ضغط جماهير المصلين الذين يريدون تقبيل يده أو ثوبه . ويتوقف كل عمل طوال المدة التي يعظ أثناءها . وقلما أخفق في أن يحرك نفوس سامعيه حتى تفيض أعينهم بالدمع . وكلما تحدث عن يوم الحساب أو جهنم أو آلام السيد المسيح ، كان هو وسامعوه يكون بدمع هتون حتى ليضطروا الى إيقاف موعظته حتى يتوقف الناس عن النحيب . وكان الخطاة يرتمون عند قدميه ، أمام الناس جميعا ، معترفين بخطاياهم الكبرى . وبينما هو يعظ الناس ذات يوم ، شاهد شخصين ، رجلا وامرأة ، حكم عليهما بالأعدام ، يتأدان الى مكان التنفيذ . فرجا أن يؤخر التنفيذ فيهما قليلا ، وأمر بهما أن يوضعا تحت منبره ، وواصل موعظته ، متحدثا عن خطاياهما . فلما ان انتهت الموعظة لم يعثر في المكان الذي كانا فيه ، الا على بعض العظام . واقتنع الناس ان كلمات القديس قد استهلكتهما وغسلت خطاياهما في الوقت ذاته .

وبعد أن أتم أوليفيه مايار عظات الصيام الكبير بمدينة اورليان ، تصدعت سقف المنازل المحيطة بالمكان الذي يعظ منه الناس بسبب سامعيه ومشاهديه الذين تسلقوها ، تصدعا بلغ من شدته أن قدم صانع السقوف غاتورة اصلاحات استغرقت ما يربو على أربعة وستين يوما .

وكانت انتقادات الوعاظ العنيفة ضد الفجور والترف تنتج في الناس انفعالا عارما كثيرا ما كان يتحول الى عمل ايجابي . وعندما بدأ سافونارولا (٢) لاشعال النار في « ألوان الباطل الغرور » بمدينة فلورنسا ، قانزل خسارة بالفنون لاسجيل الى تمويضاها ، كانت عادة اشعال النار في التحف وادوات الترف والتسلية منتشرة بكل من فرنسا وإيطاليا وذلك على سبيل التقرب الى الله - وكان الرجال والنساء ، تلبية

(١) من جماعة الرهبان الدومنيكان التي تنسب الى القديس دومينيك (المراجع) .

(٢) راهب حاول اصلاح شعب فلورنسا عن طريق التمسك بأصول الدين المسيحي (المراجع)

لنداء واعظ ذائع الصيت ، يسارعون الى احضار أوراق اللعب وزهر النرد والملابس المبهجة والحلى ويحرقونها فى مهرجان فخم عظيم . واتخذ التخلي عن خطيئة الباطل الفرور على هذا النحو شكلاً ثابتاً ووقورا من العلنية والاطهار ، طبقا لميل العصر الى اختراع أسلوب لكل شيء .

وينبغى الاغضب عن بالناس شيوخ تلك الظاهرة العامة الخاصة بسرعة الانفعال وذرف الدموع والثورات الروحية لكى نتصور على أوفى وجه كم كانت الحياة فى تلك الفترة عنيفة شديدة التوتر .

وكان الحداد العام لايزال يتخذ المظهر الخارجى لمصيبة عامة . ففى جنازة شارل السابع ، اشتمد فزع الناس وروعوا عند مشاهدتهم موكب جميع عظماء البلاط « وقد اتشحوا بأقتم ثياب الحداد التى تثير رؤيتهم الأسى الى اقصى حد ، ولما أبدؤ من الأسى والحزن العظيم على وفاة سيدهم ، ذرفت دموع كثيرة وامتلأت أرجاء المدينة بأصوات المولعين والمولولين . » وتأثر الناس بوجه خاص عند رؤيتهم ستة من غلمان الملك يمتطون العباد وقد اتشحوا من الرأس الى القدم بالقטיפى السوداء . وذاعت اشاعة بأن احد هؤلاء الغلمان لم يذق طعاما ولا شربا مدة أربعة أيام . » ويعلم الله أى تفجع حزين اليم أبدؤ أثناء حدادهم على مولاهم ا ، .

وكانت الأحداث الجلل ذات الطابع السياسى تسفر ايضا عن موفور البكاء والعويل . اذ يجهبس سفير فرنسا بالبكاء مرات متكررة وهو يوجه خطابا دمثا رنانا الى فيليب الطيب . وعند لقاء ملكى فرنسا وانجلترا بمدينة آردر ، وعند استقبال ولى العهد (الدوفان) فى بروكسل ، وعند رحيل حنا من كوانبر من بلاط برجنديا ، شهب (١) الحاضرون جميعا بالبكاء بسخب الدمع .

ولا مراء أن هذه الأوصاف التى أوردها مؤرخو الأخبار « Chroniclers » بها بعض المبالغة . هذا جان جرمان أسقف شالون ، يجعل السامعين فى وصفه الانفعال الذى سببته لهم خطب السقراء بمؤتمر السلام المنعقد بمدينة آراسى فى ١٤٣٥ - يقدنون بأنفسهم على الأرض وهم بنشجون ويشنون . ولم تحدث الأمور على هذا النحو بطبيعة الحال . ولكن هكذا رأى الأسقف أن هذه أليق طريقة لتمثيلها ، كما أن التريد الملموس يكشف عن أن لهذه الحقيقة أساسا من الصدق . فاما العاطفيون فى القرن الثامن عشر فان الدموع اعتبرت عندهم دليلا على الامتياز والشرف . وانك لتجد حتى فى أيامنا هذه مشاهدا لا علاقة له بموكب عام ، يجد نفسه أحيانا

(١) يقال شهب : أى ردد البكاء فى صدره (المترجم)

متأثرا على حين بفتة ومجهشا ببكاء لا سبيل الى تفسيره . وسيدو هذا الميل طبيعيا تماما في عصر حافل بالتوقير الديني لكل صنوف الفخامة والعظمة .

وبحسبنا مثالا بسيطا لظهور شدة قابلية الاثارة التي تميز العصور الوسطى من زماننا هذا ، اذ لا يكاد المرء يتصور ان هناك لعبة ادعى الى الهدوء والسلام من لعبة الشطرنج ، ومع ذلك فانها شان « اناشيد البطولة (Chansons de Gestes) » ، التي ظهرت قبل ذلك ببضعة قرون ، يذكر عنها اوليفيه دى لامارش انه نشبت كثير من المشاجرات بسببها فيقول « ان اعقل الناس يفقدون صبرهم فيها » ... « Le plus sage y perd patience » .

وكثيرا ما يتعرض مؤرخ ، للعصور الوسطى ، على المنهج ، يعتمد أولا وقبل كل شيء على الوثائق الرسمية التي يندر أن تشير المواطن والانعاملات ، فيما عدا العنف والجشع ، لخطر اهمال الفارق بين طابع حياة العصور الوسطى المولية المحتضرة وبين طابع ايماننا هذه . فان هذه الوثائق قد تؤدي بنا احيانا الى نسيان التفجعية (Pathos) المتقدمة الاوار في حياة العصور الوسطى التي يذكرونا بها على الدوام مؤرخو الاخبار مهما يكن النقص الذي يلزمهم من حيث الوقائع المادية .

كانت الحياة تحتفظ في اكثر من ناحية ، بالوان قصص « الفيرى » الجن الخرافية Fairy أعنى انها اتخذت تلك الألوان في أمين المعاصرين . فكان مؤرخو الاخبار بالبلاط (: القصر) - رجالا مثقفين وكانوا يرقبون الأمراء ، ويسجلون أعمالهم عن كتب ، ومع ذلك فانهم يصفون على هذه التسجيلات التي دونوها ، روحا صتيقة جدا وكهنوتية . وتساعد القصة التالية التي رواها شاستلان على اثبات هذه الحقيقة : عند وصول كونت شاروليه الشاب (الذي أصبح شارل الجسور) الى جوركم بهولندة في طريقه من سلويس (Stuys) يصل الى غلمه أن أباه الدوق حرمه من كل مخصصاته المالية واقطاعاته (Bénéfices) فدعا اليه عند ذلك رجال بلاطه بأكمله ، حتى أحقر مساعدي الطهاة ، والتي فيهم خطابا مؤثرا أبلغهم فيه ما نزل به من نكبة ، مركزا الحديث حول احترامه لأبيه الذي أبلغه الوشاة عنه ما أبلغوه وحول قلقة على مصلحة حاشيته وخيرهم . فعلى من لديهم موازئ كافية للعيش أن يبقوا معه انتظارا لمودة الحظ السعيد ، فأما الفقراء منهم فهم في حل ان ينطلقوا أحرارا ، وعليهم ان يعودوا اليه متى سمعوا ان حظ الكونت قد عاد سيره الاولى : وسيعودون جميعا الى أماكنهم القديمة وسيكافئهم الكونت على صبرهم . « وعند ذلك تعالت العبرات والبكاء وصاحوا جميعا صيحة رجل واحد : « نحن جميعا ، نحن جميعا ، يا مولانا ، سنعيش معك ونموت معك » . وتأثر شارل أعق التأثر ، فقبل اخلاصهم وتعلقهم به : « اذن فامكنوا معي وكابدوا وساكابد أنا من أجلكم ، حتى

لا تتعرضوا للعز « وعند ذلك تقدم النبلاء وعرضوا عليه ما يملكون ،
« حيث يقول أحدهم : عندى ألف ، ويقول آخر : عندى عشرة آلاف ، وعندى
هذا وعندى ذاك أضعه فى خدمتك : وانى لعلى استعداد لمشاركتك كل ما
لعله يحل بك » . وبهذه الطريقة سار كل شئ كالمعتاد ولم تنقص دجاجة
واحدة قط من المطبخ .

ومن الجلى ان هذه الحكاية قد أدخل عليها شئ من التنقيح الى حد ما .
والشئ الذى يهمنا هو ان شاستلان يرى الامير ورجال بلاطه فى الثوب
الملحمى لقصيدة بالاد Ballad شعبية . فان كان هذا هو تصور رجل أديب ،
فما أبهى ما كانت تبدو الحياة الملكية عندما نتجلى فى ابهة وبهاء ساحرين أو
يكادان فى الخيال الساذج للجهلة غير المتعلمين !

ومع ان جهاز الحكم كان فى الواقع اتخذ اشكالا معقدة او تكاد ، فان
عقل العوام الشعبى تصوره اشكالا بسيطة وثابتة . والأفكار السياسية
الدارجة فى ذلك الزمان ، هى التى ورد ذكرها فى « العهد القديم » من الكتاب
المقدس وفى القصص والأشعار الرومانسية (الرومانت Romaunt
وقصائد البلاد » . ويقسم ملوك العصر الى عدد معين من الطراز ، ويتقابل
كل منها الى حد ما مع موضوع (: موتيف Motif) ادبى . فهناك الأمير
الحكيم العادل والأمير الذى يخدعه مستشاره السوء ، والأمير المنتقم
لشرف أسرته ، والأمير السيء الحظ الذى يظل خدمه مخلصين له .
ويتحول المسائل السياسية فى عقول الناس الى قصص مغامرات .
وعرف فليب الطيب اللغة السياسية التى يفهمها الشعب . فلكى يقنع
الهولنديين والفريزيين ، أنه قادر تماما على فتح اسقفية اترخت ، عرض
على أنظار الناس أثناء احتفالات لاهاي فى ١٤٥٦ صحافا وسبائك نفيسة
تقدر قيمتها بثلاثين ألف مارك فضية . وأتاح لكل انسان الحضور لمشاهدتها
وكان من بينها مئتا ألف عملة من ذهب جلبت من مدينة ليل ويحتويها
صندوقان أجاز الأمير لآى انسان يشاء أن يحاول رفعها عن الأرض
واتخذ اظهار قدرة الدولة على الوفاء بديونها شكل عرض علنى عام
كعروض الملاهى فى سوق عام .

وغالبا ما نجد عنصرا خياليا عجيبا فى حياة الأمراء يذكرنا بالخليفة فى
« ألف ليلة وليلة » فقد شهد شارل السادس وهو متنكر وممتط مع صديق له
صهوة جواد واحد ، دخول عروسه الى المدينة ، وتعرض لدفع بعض صفار
الحراس له بين زحام الجمهور . ولما ان أمر الاطباء فليب الطيب بحلاقة
شعر رأسه ، أصدر أمرا الى جميع النبلاء بأن يحذوا حذوه ، وكلف
ببرده هاجباخ بقص شعر كل من وجده ممتنعا عن ذلك . وفى بعض الأحيان
يعمد الأمراء ، فى ثيابا بعض المغامرات المحسوبة بروية الى التصرف بتهور
ملؤه الطيش ، يعرض حياتهم وسياستهم لاشد المخاطر . فان ادوارد الثالث

لا يتردد في سريضة حياته وحياته على عهده أمير وراز لاشد المخطر لكي يقبض على بعض التجار الأسبان ، انتقاما لبعض أعمال القرصنة . ويقطع فيليب الطيب أشد الأعمال السياسية جدية ليصير المسافة المخطرة ما بين روتردام وسلويس من أجل مجرد نزوة عنت له . وفي مناسبة أخرى ، جن جنونه غضبا لشجار نشب بينه وبين ابنه ففادر بروكسل بمفرده ليلا وضل الطريق في الغابات . وأقبل عليه الفارس فيليب بوه الذي نيط به القيام بالمهمة الحساسة من تهدئة باله عند عودته مستعيرا هذه العبارة السعيدة : « طاب يومك يا مولاي ! ، طاب يومك ! ، ما هذا ؟ اتقوم بدور الملك آرثر الآن ؟ ، أم دور السير لانسيلوت ؟ » .

وكانت عادة الأمراء في القرن الخامس عشر من التماس المشورة في المسائل السياسية في كثير من الأحيان من مجاذيب الوعاظ وكبار الحالمين تؤدي إلى استمرار وجود نوع من التوتر الديني في شئون الدولة قد ينجلى في أية لحظة عن قرارات من نوع غير متوقع إطلاقا .

وبلغ من اردحام المسرح السياسي لمالك أوروبا بالصراعات الشرسة الفاجعة ، في نهاية القرن الرابع عشر وبداية الخامس عشر ، أن لم يسع الناس إلا أن يعدوا كل ما يتعلق بالملوك والملكية ، سلسلة متعاقبة من أحداث دموية ورومانتيكية : إذ حدث في إنجلترا أن الملك ريتشارد الثاني عزل ثم اغتيل بعد ذلك سرا بينما حدث في نفس الأوان تقريبا أن الأمراء المنتخبين Electors عزلوا أعظم عاهل في عالم المسيحية ، وهو زوج اخته ونزل (Wenzel) ملك الرومان (أو الدولة الرومانية) . وفي فرنسا تولى العرش ملك مجنون وسرعان ما نشب بعد ذلك كفاح حزبي شرس بدأ انفجاره بالمصرع الرهيب الذي لقيه لويس أورليان في ١٤٠٧ ، وأمتد إلى مالا نهاية بانتقام سنة ١٤١٩ ، يوم أن اغتيل جان غير الهيباب في مونترو . وأسفل هذان المصرعان بكل ما جراه من سلسلة لا نهاية لها من العداوة ، والانتقام على تاريخ فرنسا ، طوال قرن كامل بأجمعه ، غمامة قاتمة من الكراهية وذلك أن العقل المعاصر لا يملك إلا أن يرى جميع الولايات والمصائب القومية التي قدر لصراع بيتي أورليان وبرجنديا أن يطلقها من عقابها ، في ضوء ذلك الدافع الدرامي الأوحده وهو انتقام الأمراء . فذلك العقل لا يجد تفسيراً للأحداث التاريخية إلا في صورة الخلافات الشخصية والدوافع الانفعالية .

وبالإضافة إلى هذه الشرور جميعا ، ظهر الانشغال المتزايد بالخطر التركي ، وبدت الذكرى التي لم تبرح قوية في الأذهان عن كارثة نيقوبوليس (١)

(١) موقعة حامة هزم فيها الاتراك العثمانيون القوى الأوربية المسيحية التي قامت على شكل حملة صليبية لطرد العثمانيين من أوروبا ومحاولة الاستيلاء على القدس . (المراجع) .

في ١٣٩٦ حيث انتهت محاولة طائشة لانقاذ عالم المسيحية بالقضاء التام على الفروسية الفرنسية ذبحا وتقتيلا ، وياتي اخيرا ، الانشقاق أو الصدع الاكبر (١) الذي أصاب الغرب ، حيث دام بالفعل ربع قرن كامل ، محدثا زلزلة كبيرة في كل فكرة عن ثبات الكنيسة ومتمخضا عن التمزق والانقسام في كل بلد ومجتمع . وظهر مدعيان لكرسي البابوية ، سرعان ما أصبحا ثلاثة ! ٠٠٠ وكان الناس في فرنسا يطلقون على أحدهم ، وهو الأرجوني العنيد بطرس من لونا أو بندكت الثالث عشر اسم بابا القمر (البابا المجنون) « Le Pape de la Lune » فماذا كان يمكن جماهير جاهلة أن تتصوره عندما تسمع هذا الاسم ؟

وتجسدت الصورة المألوفة لمجلة الحظ التي يسقط منها الملوك بسببناهم وصورالجهنم شكلا حيا مائلا في شخص كثير من الأمراء المطرودين ، الذين يتجولون من بلاط الى بلاط ، وليست في يدهم موارد ، ولكنهم عامرو الوفاض بالمشروعات وهم مع ذلك يغدون ويروحون متحلين بأبهة الشرق المعجيب ، الذي لاذوا منه بالفرار : - منهم ملك أرمينية وملك قبرص ، ولم يلبث أن لحق بهما امبراطور القسطنطينية - فلا عجب إذن أن يصدق أهل باريس حكاية الفجر الذين عرضوا أنفسهم في ١٤٢٧ ، «دوقا وكونتيا وعشرة رجال ، وكلهم على صهوة الخيل » ، بينما اضطرت بقيتهم وعدتها مئة وعشرون الى البقاء خارج المدينة . قالوا أنهم وفدوا من مصر . وقد امرهم البابا على سبيل الانابة عن ارتدادهم عن دينهم ، أن يطوفوا في البلاد مدة سبع سنين ، دون أن يناموا في فراش . وكانوا ألفا ومئتين عددا ، بيد ن ملكهم وباقي اخوانهم ماتوا في الطريق . وتخفيا عنهم أمر البابا أن يدفع لهم نل اسقف ورئيس دير عشرة جنياها تورنوازية (أي مما ضرب بمدينة تورنوا على غرار عملتها(Tournais) ، وتقاطر سكان باريس بأعداد غفيرة لمشاهدتهم وليقرأ لهم حظهم نساء منهم استلبن نقودهم « بفن السحر أو بطرائق أخرى » .

وتجسد عدم ثبات حظ الأمراء بصورة اخاذة في شخص الملك رينيه (١٤٠٩ - ١٤٨٠) ، الذي راح يطمح الى تيجان هنغاريا وصقلية وبيت المقدس ، ولكنه خسر كل ما عن له من فرص ، ولم يكن من وراء جهوده الاسلسلة متلاحقة من الهزائم والسجن ، لا يفر من لونها القاتم الاقرارات المتكررة المحفوفة بالمحاطر . وكان ذلك الملك الشاعر وهو من عشاق الفنون ، يعزى نفسه رغم ما وقع عليه من خيبة الأمل المتكررة بالانفراد في مزارعه بانجووبروفانس ، إذ أن حظه القاسي التعس لم يشغف من ميله الشديد الى

(١) يعرف كذلك بالقطيعة الدينية الكبرى (١٣٧٨ - ١٤٠٩ م) وذلك عندما قام في غرب أوروبا بابواين اتحدن في روما ، والآخر في أليبيون ، والنقسام المجتمع الكاثوليكي الاوربي في تشيعة للبابويين (للمراجع)

المتع الرعوية (Pastoral) وقد شهد جميع أطفاله يموتون الا واحدا هو ابنته التي خبات لها المقادير مصيرا أفسى من مصيره . فقد تزوجت مرجريت دانجو وهي في السادسة عشرة من متعصب مأفون ، هو هنرى السادس ملك إنجلترا ، وكانت تفيض ذكاء وطموحا وعاطفة ، وبعد أن عاشت سنوات عديدة فى البلاط الانجليزى جسيم الكراهية والاضطهاد ، فقدت تاجها عندما اندلع الخلاف بين يورك ولانكستر فى آخر الأمر حربا أهلية . حتى اذا وجدت ملاذا آمنا فى بلاط برجنديا بعد أن واجهت أخطارا والاما كثيرة ، راحت تقص على شاستلان قصة مفامراتها : كيف اضطرت ان تسلم نفسها وابنها الصغير لرحمة لص سارق ، وكيف انها اضطرت فى قداس حضرته ان تطلب من أحد رماة النشاب الاسكتلنديين بنسا تدفعه فى المقدمة ، « فمد يده فى كيسه متكرها أسفا وأخرج منه غروتا) عملة قيمتها أربعة بنسات (اسكتلنديا اعطاها لها على سبيل السلف » وكانت نتيجة ذلك ان هذا المؤرخ الطيب القلب وقد مست قلبه تلك الخطوب التي مرت بها اهدى اليها « رسالة صغيرة من الحظ تقوم على عدم تبايه وطبيعته الخادعة » ، جعل عنوانها « معبد بوكاس (Le Temple de Bocace) ولم يخطر بباله ان الايام كانت تختزن للملكة النعنة الحظ مصائب افدح . فان حظ لانكستر تدهور الى الابد فى معركة تيوكسبرى فى ١٤٧١ . وفيها هلك وحيدها ولعله ذبح بعد المعركة . وقتل زوجها سرا . وسجنت هى نفسها ببرج لندن ، حيث بقيت خمس سنين ، لكى يسلمها فى النهاية ادوارد الرابع الى لويس الحادى عشر ، فأجبرها على التنازل عن ميراث ابيها لثمنها لحريتها .

وأحاط بحيوات الأمراء جو من الانفعال والمغامرة . فلم يكن خيال العوام هو وحده الذى أضفى عليها ذلك اللون .

ولن يستطيع قارئ عصرى فى ايامنا هذه ، ان يدرس تاريخ العصور الوسطى القائم على الوثائق الرسمية ، ان يدرك بالقدر الكافى ما كانت عليه روح انسان العصر الوسيط من قابلية مفرطة للاحتياج . ذلك ان البسورة المستقاة من السجلات الرسمية بصفة رئيسية ، مهما كانت تلك السجلات اعظم ما يمكن الركون اليه من مصادر ، - سيعوزها عنصر واحد هو عنصر الانفعال الشرس الذى تملك ناصية الأمراء والشعوب على السواء أجل ان عنصر الانفعال ليس منعذما فى السياسة العصرية ، ولكن يكبحه الان وبحول وجهته فى اغلب الشئان ما يربم على جهاز الحياة الاجتماعية من تعقيدات . وكان ذلك الانفعال لا يزال يقوم منذ خمسة قرون بغارات كثيرة وعنيفة يقتحم بها حياض السياسة العملية ، فيقلب الخطط المدبرة بروية وتمقل ، راسا على عقب . ومما يضاعف من تلك العاطفة الطائفة بالصف لدى الأمراء ، الكبرياء والشعور بالقوة ، ولذا فهى تعمل عملها فى نفوسهم بقوة دفع مضاعفة . فليس بعجيب إذن - كما يقول شاستلان -،

« ان الأمراء غالبا ما يعيشون في عداوة مستحكم ، « ذلك ان الأمراء بشر ، كما أن شئونهم عالية ومحفوظة بالمخاطر ، وطبايعهم عرضة لكثير من الانفعالات كالكرامية والحسد ، وقاوبهم مثابة حقيقية لها لا جبلوا عليه من كبرياء في الحكم » .

ونحن حين نكتب تاريخ أسرة برجنديا ، ينبغي أن نمثل نصب اعيننا على الدوام روح الانتقام باعتباره الدافع المهيمن Leitmotiv عليها دائما . ولن يحاول انسان أن يبحث الآن ، بطبيعة الحال ، من تفسير لكل ذلك الصراع على السلطة والمصالح ، الذي تمحط عن النزاع الديوى بين فرنسا وبيت الملك النمساوى ، وتظهر في الفئتان الأسرية بين أورليان وبرجنديا . وقد أسهمت جميع صنوف الأسباب ذات الطبيعة العامة - السياسية منها والاقتصادية والصلالية الوصفية الانثوجرافية (١) (Ethnographie) في تكوين ذلك الصراع الكبير . على أنه ينبغي ألا يذهب عن بالنا أن السبب الظاهر في ذلك الصراع الدافع الرئيسى المسيطر عليه كان في نظر رجال القرن الخامس عشر بل حتى بعده ، هو التمطش للانتقام . فهم يرون أن فيليب الطيب هو المنتقم دائما وفي المقام الأول ، « فانه هو الذى ، رغبة في الثار للاعتداء الذى وقع على شخص الدوق جان واصل الحرب مدة ستة عشر عاما . حيث تولاه بوفنها واجبا مقدسا : « فباعث صنوف البغضاء واشد اللدد نذر نفسه للثار للهوى ، بقدر ما يأذن الله له بذلك ، وانه ليكرس لذلك جسمه وروحه ، وما لديه من مادة وأرض ، واضعا كل شيء في كفة الحظ ، معتبرا ذلك عملا لاغبار عليه يرضى الله عن قيامه به لا عن تركه .

وما عليك الا أن تقرأ القائمة الطويلة للأعمال التكفيرية التي طالبت معاهدة آراس بها في ١٤٣٥ - ما بين كنائس صغيرة وأديرة وكنائس كبيرة وانشاء قاعات اجتماعات للكهنة واقامة صلبان ، وترثيل قداسات - لتبين القيمة الشديدة التي كان الناس يقدرون بها الحاجة الى الانتقام والتعويضات من الشرف المهان . ولم يكن البرجنديون هم وحدهم الذين كانوا يفكرون على هذه الشاكلة ، فان اينياس سيلفيوس ، أشد أبناء بلاده استنارة يطرى في إحدى رسائله فيليب فوق كل أمراء عصره لا ابداه من تلهف على الثار لآبيه .

وهذا الواجب من الحفاظ على الشرف والانتقام ، هو فيما يقرر لامارش ، النقطة الرئيسية في السياسة عند رعايا الدوق . فانه يقرر ان جميع ممتلكات الدوق كانت تجار معه مطالبة بالانتقام . وسنجد من الصعب علينا أن نصدق ذلك القول عندما نتذكر مثلا العلاقات التجارية بين فلاندرة وانجلترا ، وهى عامل سياسى أكبر أهمية فيما يبدو ، من

(١) الانثوجرافيا هو داء وصف السلالات البشرية . (المترجم)

تurf الأسرة الدوقية . ولكن ينبغي للمرء ، لكى يفهم عاطفة العصر نفسه ان يبحث عن الفكرات السياسية المعترف بها والشعورية الواعية وليس ثم أدنى شك فى أنه لا يمكن للناس فهم أى دافع سياسى آخر على وجه افضل من فهمهم للدوافع البدائية مثل الكراهية والانتقام . وكان للتعلق بالأمراء فضلا عن ذلك طابعه الانفعالى أيضا ، وكان يقوم على العواطف الفطرية والمباشرة ، عواطف الوفاء والزمالة ، ولا شك أنه كان لا يزال فى قرارته عاطفة اقطاعية . فهو وجدان حزبي لا سياسى . ومعلوم أن القرون الثلاثة الأخيرة من العصور الوسطى هى عهد المنازعات الحزبية الكبرى . فمعد القرن الثالث عشر فصاعداً ، نشأ خلافات حزبية عضال متصلة بجميع الأقطار تقريبا : حيث نشأت بايطاليا أولا ثم دبت فى فرنسا والأراضي المنخفضة وألمانيا وانجلترا . ومع ان المصالح الاقتصادية ربما كمت فى بعض الأحيان فى قرارة هذه المنازعات ، فان المحاولات التى بذلت لفضها كثيرا ما يشتم منها نكهة ربح الافتعال التعمى وقد أصبحت الرغبة فى اكتشاف أسباب اقتصادية للمسائل ضرباً من لومة تخالجنا الى حد ما ، وتحملنا أحيانا الى نسيان تفسير نفسى (سيكولوجى) للوقائع أبسط كثيرا .

ولم يكن للحروب الخاصة بين أسرتين أثناء عهد الاقطاع سبب واضح الا التنافس فى مرتبة الشرف والتحاسد الجشع على الممتلكات . أجل ان الكبرياء العنصرى (: العرقى Racial) والتعطش الى الانتقام والوفاء هى الدوافع الأولى والمباشرة لتلك الحروب . وليس هناك أساس يحملنا على نسبة دافع اقتصادى آخر اليها عدا التطلع الجشع الى ثروة الجار . ومن ثم ، فعندما أخذت السلطة المركزية فى التماسك والتوسع ، تجدد هذه الأطراف المتشاحنة المنعزلة وتكتل كتلا ، وتشكل أحزاب كبيرة ، او تستقطب بمعنى أصح ، وذلك بينما لا يعرف امضاؤها أى أساس يقوم عليه اتفاقها أو عداؤها الا الشرف والتقاليد والوفاء . وفى أغلب الاحوال لا تكون خلافاتهم الاقتصادية الا نتيجة لملاقمتهم مع حكاهم .

وتظهر كل صفحة من صفحات التاريخ الوسطى الطابع الثلقائى والعنيف الذى غلب على عواطف الولاء والاخلاص للأمير . اذ يفقد ليلا على ايفيل فى ١٤٦٢ رسول ، حاملا أنباء اصابة دوق برجنديا بمرض عضال . وان ابنه ليرجو المدن الطبية أن تصلى من أجله . وعلى الفور بأمر أعضاء مجلس المدينة آلدرمين (Aldermen) بترع أجراس كنيسة سان فلقران ، فيستيقظ السكان جميعا ، ويهرعون للكنيسة ، حيث قاموا الليل كله فى صلوات وإبتهاال ، راكعين أو ساجدين على الأرض ، مع اضاءة مشاعل ضخمة مدهشة « Grandes allumeries merveilleuses » بينما تظل الأجراس تدوى بطينها .

وربما ظن بعض الناس أن الانقسام (: الصدع الكبير الذى حدث بالكنيسة) الذى لم يكن له سبب اعتقادى (Dogmatic) ، لم يكد يوقفه العواطف الدينية بأقطار بعيدة عن أفينيون وروما ، أقطار لا يعرف فيها لارجلان اللذان اعتليا عرش البابوية إلا بالاسم فقط ، ومع ذلك فالواقع أن ذلك الانقسام ولد على الفور كراهية ملؤها التعصب ، كالتى تنشعب بين المؤمنين والكفرة . وعندما انضمت مدينة بروج الى « طاعة » « أفينيون » ، غادر عدد غفير من الناس دارهم أو مهنتهم أو راتبهم الكنسى ليعيشوا وفق آرائهم الحزبية فى أسقفية تدين بالطاعة للبابا أربان : مثل بيجج أو أترخت أو غيرهما . وفى ١٣٨٢ رفع العلم الحريرى الأحمر ضد القلمنكيين - وهو لواء لا يجوز نشره الا فى قضية مقدسة - لأنهم من الأباينيين (أتباع البابا أربان) أى كفرة . وعندما وصل بيرسا لمن الى أترخت قرب عيد الفصح ، وهو وكيل سياسى فرنسى ، لم يجد بها قسبا يقبل أن يدخله فى الصلاة مع الجماعة ، « لأنهم قالوا انى انقسامى واومن ببندكت ، البابا المفساد (أو الزائف) » .

ومما كان يزيد فى أوار الطابع الانفعالى للعواطف الحزبية والوفاء ، الأثر الإيحائى القوى الذى تحدثه جميع العلامات الظاهرية لهذه الانقسامات: البديل الرسمية والرايات والشارات والصيحات الحزبية . وفى السنين الأولى من الحرب بين الأرمينياكيين والبرجنديين ، تعاقبت هذه العلامات فى باريس فى تبادل خطر : فظهرت أولا قلنسوة أرجوانية عليها صليب القديس أندرو ، ثم قلانس بيضاء ثم أخرى بنفسجية . وحتى القسيسين والنساء والأطفال كانوا يرتدون العلام المميّزة . بل أن صور القديسين زينت بها ، بل أكد بعض الناس أن بعض القسيسين ، كانوا يرفضون ، أثناء القداس واحتفالات التعميد ، رسم علامة الصليب بالطريقة السلفية المألوفة ، وأبوا إلا أن يرسموها على شكل صليب القديس أندرو .

والانفعال الاعمى الذى كان الناس يتبعون به مولاهم أو حزبهم مظهر من المظاهر التى كانت حاسة الصدق والحق التى لاتترزع - وهى الطابع المميز للعصور الوسطى - تحاول أن تعبر به عن نفسها . وكان الإنسان فى ذلك الزمان مقتنعا بأن الحق ثابت ومؤكد باطلاق . وينبى أن تحاكم العدالة كل ظالم لا يعبد ، تلاحقه فى كل مكان وإلى النهاية . ولابد أن يكون التوفيق والقصاص مسرفين متطرفين وأن يتخذا طابع الانتقام . وتمتزج فى هذه الحاجة المبالغ فيها الى العدالة كل من روح البربرية البدائية ، وهى وثنية فى قراراتها ، وتصور المسيحية للمجتمع . فان الكنيسة قامت من جانب بغرس الرقة والرافة ، وحاولت بهذه الطريقة تلطيف العنويات القضائية بعض الشيء . على أنها من جانب آخر ، حين أضافت فكرة الهلع من الخطيئة الى الحاجة البدائية للقصاص ، تمكنت الى حد ما من تنيه عاطفة العدالة

في الأنفس . ولذا فان «الخطيئة» عند ذوى الأرواح العنيفة والمندفعة ، لم تكن الا مرادفا في اغلب الشأن لما كان يفعله اعداؤهم . وزاد التعصب الدينى من تعزيز قوة فكرة القصاص البربرية . وأدى انعدام الأمن على نحو مزمن الى تحييد أشد أنواع النكال الممكنة من جانب السلطات العامة ، فاصبحت الجريمة تعد تهديدا للنظام والمجتمع ، كما تعد كذلك اهانة للجلال الالهى . وهكذا يتجلى انه كان من الطبيعى أن يصبح الشطر المتأخر من العصور الوسطى هو بوجه خاص عهد القسوة القضائية . فان استحقاق المجرم لعقوبته لم يكن موضع شك على الإطلاق . وكان الاحساس بالعدالة عند عامة الشعب يؤيد على الدوام أشد العقوبات نكالا . وكان الحاكم من هؤلاء يقوم بين فيئة وأخرى بحملات منتظمة يطبق فيها عدالة قاسية ، تكون آنا ضد قطع الطرق ، وآنا ضد السحر أو الشلوذ الجنسى .

والذى يسترمى انظارنا في هذه القسوة القضائية ، وفي المتعة التى كان الناس يحسونها ازائها ، هو الوحشية لالشلوذ والانحراف . فكان التعذيب وتنفيذ احكام الامداد متعة للمشاهدين كأنما هما مشهد للتسلية في سوق عام . واشترى سكان مونز احد قطاع الطرق ، بشمن باهظ الى أقصى حد ، من أجل الاستمتاع بمشاهدته يمزق اربعا ، « وهو مشهد أمتع الناس وأبهجهم بدرجة أكبر مما لو حدث أن جسدا مقدسا جديدا يبعث حيا من بين الموتى . » وان أهالى بروج في ١٤٨٨ أثناء أمر مكسميليان : ملك الرومان (امبراطور الدولة الرومانية المقدسة) ، لايمكن أن يشبعوا أبدا من مشاهدة ألوان التعذيب التى تنزل ، فوق منصة عالية أقيمت في وسط سوق المدينة على الحكام Magistrates المتهمين بالخيانة وتؤبى على هؤلاء التعساء الضربة القاضية التى يتوسلون انزالها بهم حتى يتبها للناس الاستمتاع للمرة الثانية بانزال التعذيب بهم .

وجرت العادة بكل من فرنسا وانجلترا ، بحرمان المحكوم عليه بالأعداء من الاعتراف والمسح بالزيت المقدس . اذ كان المقصود أن تتفاقم آلام المكابدة خشية الموت فى صدورهم بحكم تيقنهم من نزول اللعنة الأبدية بهم . وعبشا أصدر مجمع فيين Vienne فى ١٣١١ أوامره بمنعهم القربان المقدس للتوبة على الأقل . وظلت تلك العادة نفسها موجودة الى تقرب نهاية القرن الرابع عشر . فقد صرح شارل الخامس (١) ، على ماجبل عليه من اعتدال ، بأن تغييرا لن يجرى مادام حيا . وقد ظل المستشار بيبير دورجمون ، الذى كان تغيير مخه الصلب . . « forte cervelle » - فيما يقول فيليب دى ميزيرير - أصعب من تحويل ججر الطاحون ، يصم أذنيه عن سماع احتجاجات فيليب

(١) عن ذلك الامبراطور : انظر معالم تاريخ الانسانية Outline of History مع ٢

طبعة ٣ ص ١٠٣٧ ٠٠ للجنة التأليف والترجمة والنشر بمابدين (المترجم) .

الانسانية . ولم تتم صدور مرسوم ملكى بتاريخ ١٢ فبراير سنة ١٣٩٧ يقضى بأن يمنح حق الاعتراف للمحكوم عليهم بالاقدام ، الا بعد ان ضم جيرسن صوته الى صوت فيليب ميزير . واقيم صليب من الحجر بفضل رعاية بيبرده كراؤن ، الذى امتلا اهتماما بذلك المرسوم ، - لكى يحدد المكان الذى يستطيع فيه الرهبان الفرنسيسكيون (Minorite) مساعدة التائبين المقدمين للاعدام . ولكن هذه العادة البربرية لم تمح حتى عند ذلك . فان اتنان بونشييه ، اسقف باريس اضطر الى تجديد مرسوم ١٣١١ فى عام ١٥٠٠ .

وفى ١٤٢٧ اعدم قاطع طرق من الاشراف ، شنقا بباريس . وفى اللحظة التى اوشك فيها ان يلقى حتفه بتنفيذ الحكم فيه ، يظهر فى المشهد ، الامين الاكبر لخزانة الوصى على العرش ويصب جام كراهيته عليه ، ويحول دون ادائه الاعتراف ، رغم توسلاته ، ويصعد السلم ورائه وهو يجار بالاهاونات . ويصره بعصا ، وينهال على الجلاد بسوطه لانه نصح الضحية بالتفكير فى خلاص روحه . فيغضب الجلاد وتأخذه العصبية فلا يتقن عمله ، فينقطع الحبل ويهوى المجرم النعس الى الارض ، وتنكسر إحدى ساقيه وبعض ضلوعه ، ويرغم على صعود السلم مرة ثانية وهو على تلك الحال .

ولم تكن العصور الوسطى تدرى شيئا عن تلك الفكرات التى جعلت عاطفتنا حيال العدالة متخوفة مترددة : الشكوك حول مسئولية المجرم . الاقتناع بأن المجتمع ، يعد الى حد ما شريكا للفرد فى جرمه ، والرغبة فى الاصلاح بدلا من انزال الالم ، بل ربما يمكننا ان نضيف الى ذلك عامل الخوف من وقوع خطأ قضائى أو قل بعبارة أخرى ان هذه الفكرات كانت ضمنية ، عن غير وعى شعورى ، فى ذلك الوجدان المباشر والبالغ القوة ، وجدان الشفقة والمغفرة الذى كان يتناوب فى القلوب مع القسوة المفرطة . فبدلا من العقوبات المتساهلة ، التى تنزل بالمجرم مع التردد ، لم تكن العصور الوسطى لتعرف الا التقيضين المتطرفين : أقصى العقوبة القاسية والعفو (الرحمة) التام . فاذا صدر عفو عن المجرم المدان لم يكد أحد يوجه السؤال الخاص ، بما اذا كان يستحقه لاية اسباب خاصة ، وذلك لانه ، لا بد للرحمة ان تكون بلا مموغ كرحمة الله تماما ، وفى الواقع العمل لم يكن ما يحدد مسألة العفو هو دائما الشفقة الخالصة . ذلك ان امراء القرن الخامس عشر كانوا أسخياء البذ كثيرا « بخطابات العفو » « Lettres de rémission » عن جرائم من جميع الأنواع ، كما ان معاصريهم كانوا يرون من الطبيعى تماما ان يتم الحصول على تلك الخطابات عن طريق توسط ذوى القربى من النبلاء . ومع ذلك فان معظم هذه الوثائق تتعلق بأناس من عامة الشعب الفقراء .

ويتكرر ظهور التباين بين القسوة والشفقة فى كل آن وموقف فى عادات العصور الوسطى وعرفها . فمن ناحية ، كان المرضى والفقراء والمجانين

موضع تلك الشفقة المثارة في الأنفس بعمق والتي تعود الى احساس بالاخوة
يمائل ما يعبر عنه الادب الروسى الحديث بتلك القوة الأخاذة ، على انهم
كانوا يقابلون من ناحية أخرى بتحجر فؤاد لا يصدق عقل ، او يعاملون
بسخرية قاسية . وينهى مؤرخ الاخبار ببرودة فبنان ، حديثه بسذاجة بعد
ان وصف مصرع منسمر من قطاع الطرق فيقول : « واستغرق الناس في
ضحك شديد ، لانهم كانوا جميعا من الفقراء » . وتحدث في باريس في
١٤٢٥ حادثة « مزاح وتلطيش » Esbatment « لأربعة متسولين عريان ،
مسلحين بعضى ضربوا بها بعضهم بعضا اثناء محاولتهم قتل خنزير ،
جعل جائزة للمعركة . وفي مساء اليوم السابق للواقعة ، يقاد الأربعة في
موكب في أرجاء المدينة ، « مسلحين تماما ، وأمامهم علم كبير رسم عليه
خنزير ، وقد تقدمهم رجل بدق طبلة » .

وكان الأقزام الإناث مثار التسلية ابان القرن الخامس عشر ، شأنهم
حين كانوا لا يزالون موجودين في البلاط الاسبانى عندما رسم فيلا سكوير
وجوهم المتناهية الحزن . وقد ذاعت شهرة مدام دور القزمة الشقراء
لفليب الطيب . وجعلوها تصارع في احدى الحفلات هاتز البهلوان
(الأكروبات) . وتدخل مدام دى بوجران ، القزمة الاشى لدموازيل
دى برجنديا (ابنة الدوق) مرتدية ثياب راعية غنم وممتطية صهوة أسد
مذهب اكبر حجما من الحصان ، الى قاعة الاحتفالات في حفلات زواج شارل
الجبور في ١٤٦٨ . فقدمت الى الدوقة الصغيرة ووضعت فوق المنضدة .
اما فيما يتعلق بحظ هذه المخلوقات الضئيلة ، فان دفاتر الحسابات افصح
بيانا لدينا مما تستطيع بسطه اية شكوى عاطفية . فهي تحدثنا عن بنت
قزماء ، تامر احدى الدوقات باحضارها من بيتها ، وكيف أن والدتها كانا
يترددان عليها للزيارة بين حين وآخر وتلقى منحة مالية « . الى والد بيلون
البهولة المهرجة ، الذى جاء لرؤية ابنته ٠٠ بنس ٢٧/٦ شان ، ولعل
ذلك المسكين كان يعود الى بيته مغتبطا مسرورا بعمل ابنته فى البلاط . وفى
السنة نفسها جاء من بلواه Blois صانع أقفال وقدم طوقين من الحديد ،
أحدهما « لتربط به بيلون المهرجة والثانى ليطوق به عنق قرد صاحبة
الفخامة الدوقة » .

وتحتوى غلظة تلك الأيام على شيء من السذاجة والبساطة يكاد يمنعا
من انزال اللائمة عليها . فعندما كانت مذبحة الأرمنياكيين على أشدها فى عام
١٤١٨ ، أسس الباريسيون جمعية رهبان باسم القديس اندرو بكنيسة سان
يوستاشى : فوضع كل انسان ، قسيسا كان أو علمانيا ، اكليلا من الورود
على رأسه حتى امتلات أرجاء الكنيسة بعبرها ، « كأنما غُسلت بماء الورد » .
ويحتفل سكان آراس بالغاء الأحكام الصادرة عقابا على ممارسة السحر ،
وهى الأحكام التى ظلت سنة كاملة تسم جو المدينة كأنها هى وباء وبيل ،

باقامة احتفالات بييجة لتمثيل مشاهد « الحماقات ذات العبرة الاخلاقية »
« folies moralisées » ، كانت جوائزها زهرة زنبق من الذهب وزوجا من
الدبوك المخصية . الخ الخ ... ويبدو ان احدا لم يعد يفكر في الضحايا
الذين قاسوا التعذيب والاعدام طوال العام .

فيالها من حياة كانت من بالغ العنف وشديد التخليط ، بحيث حملت
واحدة مختلطة تجمع بين الدم والورود . ويتأرجح رجال ذلك الزمان على
الدوام بين الخوف من نار جهنم وبين اشد انواع المراح سداجة ، وبين
القسوة والرقوة ، وبين الزهد الصارم والتعلق الجنوني بمباهج هذا العالم
وملذاته ، وبين البغضاء والطيبة ، وكلها دائما تصل الى درجات التطرف .

وبعد انصرام المصور الوسطى ، لم تظهر الخطايا القاتلة : الكبر
والغضب والحشع ، ثانية على الاطلاق تلك الوقاحة ، الصفيقة ، التي كانت تنجلي
في حياة القرون السابقة . ولاشك ان تاريخ البيت البرجندى باكملة ، يشبه
ملحمة من الكبرياء المتعجرف والبطولى ، التي تتخذ عند فيليب الجريء أو
المقدام Le Hardi صورة الطموح والشجاعة المتفحمة وعند جان غير الهياج
صورة البغضاء والحسد ، وعند فيليب الطيب صورة شهوة الانتقام والولع
بالمظاهر ، وعند شارل الجسور التهور الاهوج والعناد .

وكانت المبادئ السائدة فى العصر الوسيطى ترى ان أصل الشر كله
يكمن فى الكبر او فى الجشع . وكل من الرايين مؤسس على نصوص الكتب
المقدسة :

Asuperbia initium sumpsit omnis perditio — Radix omnium malorum est cupiditas.

على أنه يبدو أن الناس يشعرون منذ القرن الثانى عشر فصاعدا ، فى أن
يجدوا أصل الشر فى الجشع وحب المال أكثر منه فى الكبرياء . ذلك ان
الأصوات التى تنهى باللائمة على الجشع الأعمى ، وهو « La cieca cupidigia »
عند دانتسى ، تزداد على الأيام ارتفاعها . وربما جاز تسمية الكبرياء باسم
خطيئة العصر الاقطاعى والطبقى . والأملاك البالغة الضئالة تعد أموالا سائلة
بالمعنى العصرى ، بينما لا يرتبط السلطان ارتباطا بالفا بالمال . فهو شيء
يعد متاصلا فى الشخص ، ويعتمد على احساس بالرهبة الدينية يبعثها ذلك
الشخص فى الأنفس . وهو (السلطان) شيء يجعل نفسه محسوسا بواسطة
الابهة والفخامة أو بحاشية كبيرة من الاتباع المخلصين . ويعبر الفكر
الاقطاعى أو الطبقي من فكرة العظمة بعلامات واضحة للأعين ، ويضفى عليها
شكلا رمزيا من الاحترام الذى يقدم مع الخو : أى من التوقير المرسوم .
واذن يكون الكبر خطيئة رمزية ، وتأسيسا على حقيقة كونه ، فى آخره المطاف ،
مشتقا من كبرياء إبليس ، مصدر كل شر ، يتخذ الكبر طابعا غيبيا
(ميتافيزيقيا) .

فاما الجشع وحب المال فليس له هذا الطابع الرمزي ولا هذه العلاقات باللاهوت . وأما هو في الواقع خطيئته دنيو صرفة ، فهو من دوافع الطبيعة والجسد . وقد تفرقت في أخريات العصور الوسطى أحوال السلطان بما حدث من تزايد تداول النقود ، وظهور مجال لا حد له مفتوح الفجاج أمام كل من رغب في أشباع مطامعه بتكديس الثروة . ويفسد حب المال (الجشع) هو الخطيئة المسيطرة الغالبة في هذه الحقبة بالذات . ولم تكتسب الثروة طابع الأشباح غير المحسوسة الذي مستولى الرأسمالية المؤسسة على الائتمان (Credit) أضفاه عليها فيما أعقب ذلك من الأيام . فاما الشيء الذي يطيف على الدوام بأخيلة الناس فهو لا يزال الذهب الأصفر والنضار المحسوس بالأيدى . ومن ثم فإن الاستمتاع بالثراء أمر مباشر وبدائي . ولم يضعفه بعد الجهاز الجديد القائم على التكديس الخفي والآلى الذي يتم بالاستثمار ، وبدا يتم للناس شعور الرضى بالغنى عن أحد طريقين : الترف والإسراف في الملذات أو الشح الفاحش .

ولم يفقد الكبر الإقطاعي والطبقي حتى قرب نهاية العصور الوسطى ، ذرة واحدة من قوته . فما برح الالتذذ بالآبهة والمظاهر الفخمة قويا عاتيا كشأنه دائما . وها قد اتحد آنذاك هذا الكبر البدائي مع خطيئة الجشع المتزايدة ، وهذا المزيج المتحصل منهما كليهما هو الذي يضفي على العصور الوسطى المدبرة صبغا من الانفعال السرف لا يعود الى الظهور بعدها أبدا .

وتتصاعد في أدب تلك المدة في كل مكان أصوات حاشدة حانقة ، تصب اللعنات على الجشع والشح . فيتحدث الواقفون والأخلاقيون وكتاب الأهاجي الساخرون ومؤرخو الأخبار والشعراء بصوت واحد . ويهم بين الناس شعور البفض للأغنياء ، سيما منهم محدثي النعمة والثراء وهم آنذاك موفور العدد . وتؤكد السجلات الرسمية مالا يكاد يصدق من حالات الشح الذي لا حدود له التي رواها مؤرخو الأخبار . إذ حدث في ١٤٣٦ أن شجارا نشب بين متسولين ، سبكت فيه بضع قطرات من الدم ، فدنست أرض كنيسة الانوسنت (الاطهار) Innocents في باريس . فأبى الأسقف جاك دي شاتليه ، « وهو رجل محب للظهور طماع جدا ، ذو ميول دنيوية تتجافى وما يتطلبه مركزه » أن يدهش الكنيسة من جديد مالم يتلقى مبلغا معيناً من المال من الرجلين الفقيرين وهو مالم يملكاه ، وبدا تمطط الصلوات في الكنيسة مدة اثنين وعشرين يوما . بل لقد حدث ما هو أنكى من ذلك في عهد خلفه دنيس ده مولان . فانه ظل أربعة أشهر من عام ١٤٤١ يحظر على الناس الدفن والجنائز في مقبرة كنيسة الانوسنت (الاطهار) ، وهي المحبة عند الناس على كل ما عداها ، لأن الكنيسة لم تستطع دفع الرسوم التي طلبها . واشتهر دنيس ده مولان هذا بأنه « رجل لا يبدى إلا أقل قدر من الشفقة نحو الناس مالم يتلقى منهم في مقابل ذلك مالا أو

ما يعادله ، كما قيل عنه صدقا ان هناك امام المحكمة العليا (Parlement) اكثر من خمسين قضية مرفوعة عليه اذ لم يكن من الميسور الحصول على اى شيء منه الا باللجوء الى القانون .

ويظل الجميع شعور عام بكارثة مقبلة . اذ يعم الخطر الدائم كل مكان ، وما علينا لى ندرك استمرار انعدام الأمن ، الذى كان العظيم والحقير على السواء يقضون فيه حياتهم ، الا ان نقرأ التفاصيل التى جمعها المسيو پيير شامبيون حول الأشخاص الذين ذكرهم فيون Villon فى كتابه الوصية « Testament » ، او ملحوظات مسيو . توبتي على المفكرة اليومية « لوطان من باريس » وهى تعرض على انظارنا سلسلة لا نهاية لها من القضايا والجرائم والاعتداءات والاضطهادات . ولعل مدونة اخبار تاريخية مثل مدونة چاك دى كلارك او مفكرة يومية كالتى دونها مواطن متر المدعو فيليب دى فينيول ، انما ركز اكثر مما ينبغى على الجانب الاقتم من الحياة المعاصرة ، على انه يبدو ان كل فحص عن سير الافراد يؤكد رواياتهما بكشفه امام بصائرنا ما كانت عليه حياة الافراد من اضطراب عجيب .

وربما اعتقد المرء منا عند قراءته المدونة التاريخية التى كتبها ماثيو ديكوشى ، وهى بسيطة ودقيقة وغير متحيزة وحافلة بالعبر الاخلاقية ، ان المؤلف كان رجلا دؤوبا على العمل ، هادئا وامينا . وقد ظل خلقه مجهولا حتى اوضح المسيو دى فرين ده يوكور تاريخ حياته نقلا عن وثائق المحفوظات (Archives) . ولكن يا لها من حياة ، تلك التى عاشها الوكيل الممثل للسيد « بيكاردى الفضوب » . فاننا نجده وهو العضو بالمجلس التشريعى لمدينة پيرون ، ثم عمدتها (Provost) حوالى ١١٤٥ - ١٢٤٥ مشتبكا منذ البداية فى خلاف عائلى مع چان فرومان ، مندوب مالى (سنديك) المدينة . فهما يتبادلان ارهاق بعضهما بعضا بالقضايا متراشقين تهم التزوير والقتل ، « والخروج على القانون ومحاولات الاعتداء » . ويحاول العمدة الحصول على ادانة ارملة عدوه بتهمة السحر ، ولكن تلك المحاولة تكلفه ثمنا باهظا . ولما استدعى ديكوشى امام محكمة باريس العليا ، امرت بسجنه هو . ثم نجده فى السجن متهما بعد ذلك فى خمس حالات اخرى ، وهى دائما قضايا جنائية خطيرة ، ونجده اكثر من مرة مكبلا سلاسل غليظة . ويجرحه احد ابناء فرومان فى مبارزة داوت بينهما . ويستأجر كل من الطرفين بعض الاشقياء قطاع الطرق لمهاجمة الآخر . وبعد ان يتوقف ذكر هذا النزاع الطويل فى السجلات ، تنشأ منازعات اخرى لا تقل عنه عنفا . ولكن هذا كله لا يقف فى سبيل مستقبل ديكوشى : فانه يصبح مأمورا (Bailiff) فعمة المدينة ريسمون . فنظاران للخاصة الملكية ، بمدينة سان كنتان ، ثم بمنح لقب النبيل . ويؤخذ اسيرا فى مونتلهرى ، ثم يعود من حملة اخرى مصابا بعاهة . ثم اذا به يتزوج بعد ذلك ، ولكن لا يستقر فى حياة هادئة .

فانه يمثل امام القضاء مرة ثانية متهما بتزيف الاختام ، ثم يقاد الى باريس « بوصفه لصا وقاتلا » ، ويرغم بالتعذيب على الاعتراف بجرائمه ويمنع من الاستئناف ، ثم يدان ، ثم يرد اليه الاعتبار ، ثم يحكم عليه مرة أخرى ، الى أن تنمحي من السجلات آثار سيرة حياة الكراهية والأضطهادات هذه .

افعجيب اذن أن يمكن ألا يرى الناس مصيرهم ومصير العالم الا في صورة سلسلة متعاقبة لا نهاية لها من الشرور ؟ ان هناك سوء الحكم والفرائض المالية وابتزاز الأموال عنوة وجشع الكبراء وعنفهم ، والحروب وقطع الطرق ، وقلة الموارد في المؤن والشقاء والأوبئة - تلك هي الصورة التي آل اليها التاريخ المعاصر في أعين الناس . ومما زاد في تفاقم الحال : من الشعور بعدم الأمن العام الذي تولد عن السعة المزمنة التي كانت الحروب عرضة أن تتخذها وعن التهديد الدائم الذي أحدثته في صدور الناس الطبقات الخطرة ، وعن عدم الثقة في العدالة ، ماران دوما على أذهان الناس من هاجس قرب نهاية العالم من خوف من جهنم . ومن السحرة والمشعوذين ، ومن الشياطين . لقد بدت خلفية الحياة كلها في هذا العالم سوداء حالكة . ففي كل مكان تشتعل نار البغضاء ، ويسود الظلم والجور وينشر الشيطان أجنته الحالكة على أرض كثيبة قتماء . وعبشا تحاول الكنيسة المجاهدة في الأرض (Millitant Church) خوض المارك ، مكافحة ، وعبشا يلقي الوعاظ مواعظهم ، فان العالم يظل على ضلاله وجحوده للدين . وينتشر بين الناس عامة اعتقاد شاع قرب نهاية القرن الرابع عشر، بأن أحدا من الناس ، لم يدخل « الفردوس » منذ بداية الانقسام الغربي الكبير .

التشاؤم والمثل الأعلى للحياة الرفيعة

تخيم على أرواح الناس ، عند نهاية العصور الوسطى ، سوداوية قاتمة • فسواء قرأنا مدونة أخبار تاريخية ، أو قصيدة شعرية ، أو موعظة دينية ، بل حتى وثيقة قانونية ، تولد فينا عنها جميعا نفس انطباع الحزن العميق ، وربما بدا أن هذه الفترة يريم عليها الشقاء والتعاسة بوجه خاص ، وكانما لم تخلف وراءها الا ذكرى العنف والجشع والبطش القاتلة ، وكانما لم تعرف متعة الا متعة عدم الاعتدال ، والكبرياء والقسوة •

ولو استعرضنا السجلات التاريخية لجميع العصور ، لوجدنا أن الرزايا والتعاسة تركتا وراءهما آثارا أكثر من السعادة • اذ تشكل الشرور الكبيرة أساس التاريخ كله • وربما جنحنا الى أن نفترض ، بغير سلطان ولا بينة موفورة ، أن مجموع السعادة يمكن أن يقال عنه اجمالا ، رغم جميع الكوارث والملمات ، أنه لم يكد يتغير من فترة الى أخرى • ولكن لا يفوتنا أنه لم يكن من اللائق طوال القرن الخامس عشر وكذا حقبة الحركة الرومانتيكية *Romanticism* اطراء العالم والحياة علنا • اذ كانت الاصول الكريمة المرعية تقضى بأن لا يرى الناس الا ما فى الحياة من آلام وتعاسة ، وأن يجدوا فى كل مكان بحثا وراء دلائل الانحلال والنهائية الدانية - أو بایجاز : ذم الزمان المعاصر أو احتقاره •

وعبثا ما نبحت فى الأدب الفرنسى المنسوب الى بداية القرن الخامس عشر ، عن ذلك التفاؤل القوى الذى سينشأ فى عصر النهضة - وان كان يجدر بنا لهذه المناسبة أن نشير الى أن النزعة التفاؤلية لعصر النهضة تكون فى بعض الأحيان مبالغا فيها • وعندى أن تلك العبارة المفرحة التى فاه بها آلرخ فون هاتن وأصبحت مبتذلة لكثرة الاستعمال والاقتباس • وهى : أيها العالم ، أيها الأدب ، ان من

البهجة أن نعيش (١) ، ، انما تعبر عن حماسة العالم (المدرساني) (Scholar) لا حماسة الانسان . ويخفف التفاؤل بعد هذا عند الانسانيين (Humanists) الاحتقار القديم الذى اظهره نحو العالم الديوى كل من المسيحية والرواقية . وربما خدمت هذا المعنى وعبرت عنه بطريقة افضل من صيحة هاتن ، عبارة مقتبسة من رسالة بعث بها ارازموس فى ١٥١٨ ، فى تصوير معدل التقدير الذى كان يقوم به الحياة أحد الانسانيين . « لست متعلقا بالحياة الى هذا الحد الكبير ، فاني وقد خطوت عتبة العام الحادى والخمسين من عمري ، ارى انى عشت المدة الكافية ، كما انى من ناحية أخرى لا ارى فى الحياة شيئا ممتازا ولا مناسبا ، الى الحد الذى يحمل الانسان على الرغبة فيها ، وهو (أى الانسان) الذى سوغته العقيدة المسيحية الأمل فى حياة أسعد كثيرا ، أعدت لكل من تعلقوا أوتق التعلق بالتقوى . على انى مع ذلك ، اكاد فى الوقت الحاضر ، أرغب أن يصغر سننى بضعة سنوات ، لهذا السبب الوحيد فقط وهو أنى أعتقد انى ارى عصرا ذهبيا يبرز فجره فى المستقبل القريب . ثم يصف بعد ذلك الوفاق السائد بين أمراء النصرانية وميلهم الى السلام – وهو شيء كان عزيزا لديه شخصيا الى أقصى حد – ثم يواصل رسالته فيقول : « ويؤكد كل شيء أمل فى أن لا تولد من جديد أو تزدهر فحسب الأخلاق الطيبة والتقوى المسيحية ، بل وأيضا الأدب الخالص الصادق والدراسات والعلوم الجيدة . » وذلك – كما ينبغى أن يكون مفهوما – بفضل رعاية الأمراء ، ، وقال : « فالى مشاعرهم التقية ندين بما نراه فى كل مكان – وكأنما دقت له البشائر المشهورة – من ظهور أرواح فاخرة تستيقظ وننكاثف على استرجاع الدراسات (٢) الجيدة » .

وموجز القول ، ان ما يظهره ارازموس من تقدير لمباحج الحياة ، فأتى الى حد ما . هذا الى أنه سرعان ما عاد فغير ما أظهره من طابع التوقع المترع بالرجاء ، لم يستطع أن يعثر عليه بعد ذلك فان تقدير ارازموس ، لو وزن بالمشاعر السارية فى القرن السابق ، بكل مكان عدا إيطاليا ، لجاز أن يوصف بالنف . اذ لم يكل الأدباء فى بلاط شارل السابع أو فيليب الطيب قط عن التنديد بالحياة وذم الزمان فيما خلفوا من كتابات . فان نفة اليأس والابتئاس العميق هى السائدة الغالبة ليس عند الرهبان الزاهدين فحسب – بل عند شعراء البلاط ومؤرخى الأخبار – وهم قوم علمانيون ، يعيشون فى دوائر أرستقراطية وبين أفكار أرستقراطية . ذلك أنه نظرا لقلّة زادهم من الثقافة الفكرية والأخلاقية ، ولكونهم فى أغلب الثمان دخلاء على الدراسات والعلوم ، ضعافا تماما فى مزاجهم الدينى ، عجزوا عن أن يجدوا السلوى

« O saeculum, O literae ! Juvat vivere »

(١)

(٢) عن ارازموس ونظرات أخرى مرشدة فى تاريخ العصور الوسطى ، انظر للمؤلف والترجم

كتاب : « اعلام وانكار » نشرته الهيئة المصرية العامة للطباعة والنشر (المترجم) .

أو الرجاء فيما يشهدون من شامل التعاسة والانحلال ولم يقدرُوا على شيء .
الا البكاء على اضمحلال العالم واليأس من العدالة والسلام .

ولم يسرف أحد فى شكاوى من هذا النوع قدر يوستاش ديشان :
زمن الآلام والاغراء ،

عصر الدموع والحسد والعذاب ،

زمن التراخي واللعنة ،

عصر الانحلال المقترَّب من النهاية ،

زمن طافج بالرعب ، يؤدى كل شيء بغير اخلاص ،

عصر كذاب ، مترع بالكبرياء والحسد ،

زمن مجرد من الشرف ومن الحكم الصادق

عصر أحزان تقصر العمر .

وربما أمكن عد قصائد البالاد (Ballads) التى نظمها فى هذه الروح
بالعشرات : فهى تنوعات رتيبة مملة وكثيية لنفس الموضوع الواحد الكئيب .
ولا بد أنه قد انتشر بين الارستقراطية ميل عام الى السوداوية والحزن ،
والا فلا سبيل الى تحليل هذا الشيوع الواضح لهذه القصائد بين الناس كافة :

لقد ضاع كل مراح ،

واستولت على القلوب عنوة ،

الأحزان والسوداوية .

واستمر ذلك النغم دون تغيير حتى قريب من نهاية القرن الخامس عشر
فيتأوه جان ميشينوه كما تأوه ديشان :

أيتها الحياة المتعسة والبالغة الحزن !

انا لنكتوى بنار الحرب والموت والمجاعة ،

والقر والحرق والليل والنهار ، تستنزف قوائنا ،

والبراغيث وعث الحكمة وما إليها من هوام

تحتربنا وتقاتلنا . فبالاختصار ، تولنا يرحمتك يارب

وتدرك ذواتنا الشريرة التى قصرت أيامها كل القصر .

فهو أيضا مقتنع بأن كل شيء فى هذا العالم يمضى فى سبيل الخطأ
والضلال . ولم تعد هناك عدالة على الاطلاق ، فيستغل العظيم الصغير ،
ويستغل الصغار بعضهم بعضا . وهو يتظاهر بأن ما مسه من وسواس المرض
(Hypochondria) جعله قيد أنملة من الانتحار . فهو يصور نفسه على النحو
التالى :

وأنا ، الكاتب المسكين ،

صاحب القلب الحزين الضعيف الممرور ،

عندما أشهد كل انسان فى حداد ،

فعدنئذ تمسك بى الهموم فى قبضتها ،

وتشرق عينائى بالدموع بلا انقطاع ،

لا أتمنى شيئا الا أن أموت .

ويشير كل ما نستطيع الوصول اليه عن الحالة المعنوية للنبلاء ، الى حاجة عاطفية الى تدثير أرواحهم برداء الكرب والبلاء . فلا يكاد يوجد بينهم فرد لا يتقدم الى الامام ليؤكد أنه لم ير الا صورة مجسده للبؤس طوال حياته وأنه لا يتوقع من المستقبل الا ما هو أسوأ من ذلك . وإليك المنوال الذى يتحدث به عن نفسه ، جورج شامستلان مؤرخ أدواق برجنديا الرسمى ، وعميد المدرسة البيانية البرجندية ، فى التمهيد المطول لمدونه التاريخية : « وأنا ، رجل الأسى ، الذى ولد فى خسوف من دامس الظلام ، وضبابات كثيفة من النواح ، فأما خلفه أوليفييه ده لامارش فيختار منوالا له هذا النحيب ، ، يالكتر ما قاسى لامارش من الآلام . وربما كان من الشائق من وجهة نظر علم فراسة الأساير ، أن ندرس صور أهل ذلك الزمان ، التى يسترعى النفاتنا فى أغلب الحالات ما يريم عليها من تعبير حزين .

وسيتملكننا العجب حين نتابع ما مر على كلمة Melancholy أى السوداوية من تغير فى معانيها أثناء القرن الرابع عشر . اذ تمتزج بذلك المصطلح فكرات الحزن ، والتأمل والخيال . مثال ذلك أن فرواسار - حين يتحدث عن فيليب دارتقلد - وقاته فى أفكاره دارتقلد على اثر رسالة وردته من توه ، يعبر عن نفسه على الوجه التالى : « وعندما أطرق متأملا مليا ، عزم على أن يجيب على رسل ملك فرنسا . » ويتحدث ديشان عن شيء أقبح من أن يتخيل : ليس ثمة فنان بلغ من « السوداوية » Merencolieux حدا يمكنه من تصوير ذلك . ويدل تغير المعنى بوضوح على وجود ميل الى المطابقة بين كل انشغال خطير للبال وبين الحزن .

ويمتلى شعر يوستاش ديشان بالتافه الهزيل من ذم الحياة وما فيها من متاعب لا مناص منها . ما أسعد من لم يرزق اطفالا ، فليس للأطفال من معنى سوى البكاء والنتن ، وهم لا يعطونك الا التعب والقلق ، ولا بد من توفير الكساء والحداء والطعام لهم ، وهم معرضون على الدوام للسقوط واصابة انفسهم والجروح ، وهم يصابون ببعض الأمراض ويموتون . فاذا شبوا فربما نهجوا سبيل الشر وزجوا فى السجون . فليس وراءهم الا الهموم والأحزان ، وليس هناك حولهم سعادة تعوصنا عما نلقاه من قلق من أجلهم وعما نكابه من متاعب وثققات فى تعليمهم . وهل هناك شر أفدح من أن يكون للانسان منا

اطفال مشوهون ؟ ولم تخالغ الشاعر أية رحمة لما يصيبهم من مكاره ، فهو يعتقده :

أن رجلا له أطراف شائفة
انما هو مشوه العقل ، -
طافح بالخطايا مترع بالذائل .

ما أسعد العذاب ، فإن رجلا رزق زوجة سوء ، يلقي بسببها تعاسة وشقاء ، ومن له زوجة صالحة يخاف على الدوام من فقدانها . وبعبارة أخرى ، تخشى السعادة هي والشقاء معا . ولا يرى الشاعر فى الشيخوخة الا الشر والاشمئزاز (القرء) فهي انحلال محزن للجسم والعقل ومضحكة ومساختة ، (زوال كل طعم) ، وهي تحل سريعا : فى سن الثلاثين عند المرأة ، وفى الخمسين عند الرجل ولا يتجاوز اى منهما الستين فى معظم الحالات . وان فى ذلك لبونا شاسع البعد من المثالية الهادئة لتصور دانتي للشيخوخة الجليسة فى كتابه « الحياة الزوجية » (Convivio) !

ويقول ديشان : ان العالم أشبه شيء برجل عجوز أصيب بالحرف . بدأ بأن كان بريئا طاهرا ، ثم لبث حكيما عاقلا زمنا طويلا ، عادلا متحليا بالفضيلة عامرا بالقوة :

والآن أصبح العالم جباننا متحلا ضعيفا ،
عجوزا جشعا مرتبك الكلام :
وما أرى حولى الا حمقى انا وذكرا ..
وتقترب النهاية وشيكاً
ويمضى الجميع ، على أسوأ حال .
وانه ليعول فى مكان آخر :
لماذا كان هذا الزمان فى مثل هذا الظلام .
حتى أن الناس لا يعرف بعضهم بعضا
ولكن الحكومات تمضى
من سيئ الى أسوأ ، كما تشهد بأعيننا ؟
لقد كان الماضى أفضل كثيرا
لمن الذى يسود ؟ انه تجرع الأذى والازعاج
ولا تجرى العدالة ولا القانون مجراهما ،
ولم أعد أعرف الى أين أنتهى .
ثم يعود مرة أخرى فيقول :

إذا ظل الزمان على هذا الحال ، فاني سأصيح ناسكا ،

وذلك اني لا أرى شيئا الا البت : (الحزن) والتعذيب .

ولا تكاد تقوم علاقة بين تشاؤم من هذا النوع وبين الدين . وكل ما هنالك أن ديشان يضيف مضمونا ارتجاليا من التقوى على تاملاته . فيمكن في قرارها لباس والكتابة ، لا التقوى . وهناك احتقار للدنيا ، يتسلط عليه الخوف من السامة والحزن ، ومن المرض والشيخوخة ، يتولد بسبب زهد من سئموا ملذات الحياة ، عن تحرر من خادع الأوهام والكظة والبشم . ولا علاقة بين ذلك الاحتقار وبين الدين ولا يشترك معه الا في المصطلحات .

وقلما خلت حتى عبارات الزهد نفسها في أنقى وأسمى صورها من أن يعازجها ذلك الخوف من الحياة ، ذلك الانكماش تلقاء ما فيها من أحزان لا مفر منها . ولو اطلعت على مجموعة الحجج التي يبسطها جان جيرسن في « Discours de l'excellence de Virginité » عما في البتوية من امتياز ، - رغبة في منعن من الزواج ، كما وجدتها تختلف اختلافا جوهريا عن اعوالات ديشان الكثيرة . وهو « حديث » يحتوى على جميع الشرور المصاحبة للزواج . فقد يكون الزوج سكيراً أو مبذراً أو بخيلاً . وإن هو كان أميناً وطيباً ، فربما انتاب من ملحات المحصول السيء ، أو موت الماشية أو غرق سفينة ، ما يسلبه كل ما يملك . وما أتعس المرأة أنه تكون حبلى ! وكمن من النساء قضين نحيبن على فراش الولادة ! والمرأة التي ترضع طفلها لا تذوق طعماً للراحة ولا السرور . وقد يولد الأطفال مشوهين أو يكونون من أهل العقوق ، وربما مات الزوج ، وخلف أرملته تقاسى من بعده الهم والأملق .

وهكذا نجد دائما ونرى كل موضع من أدب ذلك العصر (أى مؤلفاته) . تشاؤما صريحا ، لا خفاء فيه . فما أن تشب أرواح هؤلاء الرجال عن مرح الطفولة والمتعة الساذجة الحالية من التعقل ويدخلون طور التأمل ، حتى يحل محلها الاكتئاب العميق على كل ما في الأرض من بؤس ، فلا يبصرون بعد ذلك الا ويلات الحياة . على أن هذا التشاؤم نفسه هو التربة التي ستلحق منها روحهم عالية صاعدة الى التطلع الى حياة يزينها الجمال والسكينة . اذ ظلت رؤيا الحياة السامية تنتاب في كل الأوقات أرواح الناس ، وكلما زاد الحاضر حلوكا ، أبرز ذلك التطلع نفسه بقوة أبلغ .

وهناك سبل مختلفة ثلاثة ، بدا في كل العصر ، أنها تؤدي الى الحياة المثالية . أولا سبيل التخلي عن الدنيا . وهنا يبدو أن كمال الحياة لا يمكن بلوغه الا وراء نطاق الجهد والابتهاج الدنيوى ، وذلك بفهم جميع الروابط . والسبيل الثانى يؤدي الى تحسين العالم نفسه ، بتحسين النظم والأحوال السياسية والاجتماعية والأخلاقية ، تحسينا شعوريا واعيا . ومن المعلوم أن الدين المسيحى غرس في العقول جميعا بقوة بالغة إبان العصور الوسطى ، انكار

الذات الزهدى مثلا أعلى ، جاعلا منه أساسا لكل كمال شخصي واجتماعي ، بحيث لم يبق بعد ذلك أى متسع للدخول الى هذا السبيل ، سبيل التقدم المادى والسياسى . ولم تكن فكرة الاصلاح والتحسين المتعمد المستمر للمجتمع موجودة آنذاك . فالنظم بوجه عام ، تعد جيدة أو رديئة بقدر ما يمكن ، اذ أنها لما كانت مما أمر الله باتباعه ، فهي بالسليقة صالحة طيبة وكل ما فى الأمر أن خطايا الناس تحرف بها عن الجادة . واذن فان ما يحتاج الى علاج هو نفوس الافراد . ولا يهدف التشريع ، مطلقا فى العصور الوسطى ، بطريقة واعية وصریحة الى انشائه كائن عضوى جديد من العدم ، اذ من المعترف به صراحة أن التشريع تملیه الظروف على الدوام ، وكل ما يفعله أنه يعيد دائما القانون الصالح القديم (أو هو على الأقل يظن أنه لا يتجاوز ذلك) أو يصلح من عيوب خاصة ظهرت أو سوء استعمال يدر . وينظر التشريع خلفا الى ماضى مثالى أكثر مما يشخص أماما الى مستقبل دنيوى . وذلك أن المستقبل الحق ، هو يوم « الحساب الأخير » وهو دان قريب .

ولا مشاحة أن هذا الميل العقل لابد أنه أسهم اسهاما ضخما فى تكوين التشاؤم الذى عم الجميع . فاذا لم يكن هناك فى كل ما يتعلق بشئون هذا العالم ، أدنى أمل فى التحسن والتقدم ، مهما يكن بطيئا ، حق لمن استبد حب الدنيا بنفسه حتى لم يعد يمكنه التخل عن مباحها ومن لا يملكون مع ذلك الا أن يشخصوا بأبصارهم متطلعين الى نظام أفضل ، ألا يروا أمامهم الا فجوة مترامية وهوة سحيقة . وسيصبح لزاما علينا الانتظار حتى القرن الثامن عشر ، - وذلك أنه حتى عصر النهضة نفسه لا يجلب حقا فكرة التقدم - قبل أن يدخل الناس بعزم واصرار سبيل التفاؤل الاجتماعى : فعند ذلك القرن فقط ترفع قابلية الانسان والمجتمع للكمال الى مرتبة الاعتقاد المركزى ، كما أن القرن العالى سيفقد فقط ما فى هذا الاعتقاد من سذاجة ، ولكنه لا يفقد الشجاعة ولا التفاؤل اللذين قام بهما للمناس .

ويخطئ من يظنون أن العقل الوسيطى ، وقد أعوزته فكرتا التقدم والاصلاح الرواى ، لم يعرف الا الشكل الدينى للتطلع الى حياة مثالية . وذلك أن هناك سبيلا ثالثا يؤدى الى عالم أجمل سلكه الناس فى كل العصور والحضارات ، وهو أسهل السبل واشدها زيفا ، وهو سبيل الرؤى والأحلام . ذلك بأن هناك يدا امتدت الى الجميع بوعد بالفراغ من الواقع القاتم ، وما علينا الا أن نلون الحياة بالخيال ، وندخل فى مجال نشدان النسيان ، المطلوب فى وهم الانسجام المثالى . واذن فنحن نجد بين يدينا هنا الحل الشعرى الخيالى بعد الحل الدينى والاجتماعى . وبحسب الفيوجا (١) المبهجة الى أقصى حد لنا بسيطا لكى تطور نفسها ،

(١) اللويجا (Fugue) : نوع من التاليف الموسيقى تتجارب فيه آلات الأركستر وتبادل الألحان وتتابع بها . (المترجم) .

وكل ما يحتاج الأمر اليه انما هو نظرة الى بطولة ماضى مثالى أو فضيلته أو سعادته . فالفكرات أو التيمات (Themes) نزوة قليلة العدد ولم يكد بداخلها تغير منذ أقدم عصور التاريخ ، وفى امكننا تسميتها باسم الفكرة (التيمة) البطولية والرعوية « البوكولية » . وتكاد جميع صنوف الثقافة الأدبية التى ظهرت فى العصور التالية ، تقوم عليهما .

ولكن هل « كان » يعد مجرد مسألة من مسائل الآداب ، هذا السبيل الثالث الى الحياة الرفيعة ، هذا الفرار من الحقيقة المرة الى الوهم الحادع ؟ لاشك أنه كان أكثر من ذلك . ويوجه التاريخ النزول اليسير النادر من الالتفات الى تأثير هذه الأحلام بحياة رفيعة على الحضارة نفسها وعلى أشكال الحياة الاجتماعية . والواقع أن مضمون ذلك المثل الأعلى يتلخص فى الرغبة فى العودة الى « كمال » اتسم به ماضى من نسج الخيال . وكل طلوع أو تطلع الى رفح الحياة الى ذلك المستوى . سواء فى ميدان الشعر وحده أو الحقيقة والواقع ، انما هو محاكاة محضة . ويقوم جوهر الفروسية فى محاكاة البطل المثالى وذلك مثلما أن محاكاة الحكيم القديم هو جوهر المذهب الانسانى (Humanism) . وأقوى هذه وأطولها عمرا فى التاريخ ، الوهم الحادع بعودة الى الطبيعة والى فنون سحرها الطاهر البرىء بمحاكاة حياة الراعى . ولم تفقد تلك الفكرة منذ ثيوقريطوس قبضتها مطلقا على المجتمع المتمددين .

والواقع أنه كلما زاد المجتمع بدائية ، زادت الحاجة الى المطابقة بين الحياة الواقعية ومعيار مثالى انسيابا خارج تلك الآداب الى نطاق الواقع . فالانسان المصرى عامل . والعمل هو مثله الأعلى . والزى المصرى للذكر منذ نهاية القرن الثامن عشر ، انما هو بالضرورة ثوب عامل . ولما أصبح التقدم السياسى والكمال الاجتماعى يحظى بالمنزلة الاولى فى تقدير الناس عامة ، كما أن المثل الأعلى نفسه يلتبس فى أعلى انتاج وأشد أنواع توزيع السلع تكافؤا فى الفرص ، لم تعد هناك بعد ذلك حاجة الى القيام بدور البطل أو الحكيم . فالمثل الأعلى نفسه أصبح ديمقراطيا . وذلك فى حين أن الذى كان يحدث فى الفترات الأرستقراطية ، ان معنى أن يكون الرجل من هؤلاء ممثلا للثقافة الحقة هو أن ينتج بسلوكه وبالعرف وبالمدادات والآداب المرعية والثياب والتصرف والسمت : (الهيئة) « رهم » كونه كائنا بطوليا ، ممثلنا بالكرامة والشرف ، عامرا بالحكمة ثم بأدب المجاملة على كل حال . ويبدو هذا ممكنا بواسطة المحاكاة سافرة الذكر ناض مثالى . ويملا الحلم بالكمال الماضى الحياة وأشكالها بالنبل والشرف وبالأما بالجمال ويصوغها صياغة جديدة بوصفها أشكالا للفن . فالحياة تنظم كما تنظم لعبة شريفة . ولا يستطيع الارتفاع الى مستوى هذه اللعبة الفنية الا فئة أرستقراطية قليلة . فليست محاكاة البطل والحكيم مما يباح لكل انسان . فلن ينجح المرء بغير سعة من ثراء أو بسطة من وقت فراغ أن يمنح الحياة ملحمة أو شعرا رعويا (Idyll) والتطلع لتحقيق حلم

بالجمال فى اشكال الحياة الاجتماعية يحصل طابع الاستثناء (الاحتكار)
للاستقرائى بوصفه عيبا أصيلا *Victium originis* .

واذن فقد وصلنا هنا الى وجهة نظر ، نستطيع منها تأمل الثقافة العلمانية
العادية للعصور الوسطى الذاتية : وهى الحياة الاستقرائية مزدانة بأشكال
(قوالب) مثالية ، مذهبة بالرومانتيكية (الرومانسية) الفرنسية ، أى عالم
متنكر فى الرداء الوهمى ، للمائدة المستديرة ، (Round Table) (١) .

ولا يخفى أن التماس حياة الجمال أقدم كثيرا من عصر الأربعينات (٢)
الاطالى . وهنا كما فى مواطن أخرى - تركز الالتاح أكثر مما يجب على خط
التقسيم بين العصور الوسطى وعصر النهضة . وكل ما فعلته فلورنسا هو
أنها تبنت وطورت موتيفات (Motifs) قديمة عرفت فى العصور الوسطى .
ورغم المسافة الجبالية الفاصلة بين الجوستر (Giostre) أى المنازلات
عند آل بلتشي والأبهة المتبريرة عند أدواق برجنديا فمصدر الإلهام واحد
هو . لم يختلف فى الحالى ، أجل ان إيطاليا اكتشفت عوالم جديدة للجمال
واضفت على الحياة طمعا جديدا ، فاما نفس الدافع ذاته الى ارغامها على الارتفاع
والتحول الى شئ فنى ، وهو الوضع الذى يعده الناس عامة طابع عصر النهضة
الطراذى ، فلم يكن من اختراعها .

وقام الاختيار فى العصور الوسطى ، من حيث المبدأ فقط ، بين الله وبين
الدنيا ، أى بين احتقار كل ما يشكل جمال الحياة الدنيوية وسحرها وبين التلطف
على قبوله مع تعريض المرء روحه للهلكة . فكان كل جمال أرضى يحمل وصمة
الخطيئة . وحتى حين تنجح الفن والتقوى فى تقديس ذلك الجبال بوضعه فى
خدمة الدين ، كان على الفنان أو محب الفن أن يحرص ألا يخضع لفاتن اللون
والخط (Line) . والآن نشير الى أن حياة النبلاء جميعا كانت من حيث مظاهرها
الجوهرية متمثلة بمثل هذا النوع من الجبال المدنس بالخطيئة : فهناك تدريبات
الفرسان والطرائق الدمثة الكيسة بما اجتمع فيها من تقديس لقوة الأجسام ،
ومراتب الشرف والألقاب الرفيعة بكل ما حوتا من غرور وأبهة ، ثم الحب بوجه
خاص ، كل هذه ماذا كانت الا الكبرياء والحسد والبخل والشهوة ، وكلها
بذمها الدين ويندد بها !! وكان لابد لهذه الأشياء جميعا ، لكى يتم قبسولها
باعتبارها عناصر للثقافة العليا ، أن يضاف عليها سمة النبيل والشرف وترفع
الى منزلة الفضيلة .

وهنا بالضبط اظهر سبيل الخيال ما له من قيمة فى بث الحضارة .
وما الحياة الاستقرائية فى أخريات العصور الوسطى ، الا محاولة جماعية

(١) المائدة المستديرة : هى مائدة الملك آرثر الشهيرة فى الأساطير (المترجم) .

(٢) الأربعينات : هى القرن الخامس عشر (من ١٤٠٠ الى ١٤٩٩) وبخاصة فيما يتعلق

بالفن والأدب الايطاليين . (للمترجم) .

وبالجملة لتنفيذ رؤيا شوهدت في الاحلام . ولاشك أن حياة النبلاء حين دنرت نفسها بالاشراق : الخيالى للبطولة والنزاهة لعصر قد خلى ، رفعت نفسها نحو السماك الاربع . وبهذه السمة بالذات يرتبط « عصر النهضة » بعمود الاقطاع .

ووجدت الحاجة الى الثقافة العليا ، خير أداة للتعبير المباشر الى اقصى حد في كل ما تتألف منه المراسم وآداب اللياقة (الاتيكيت) . وإذا فاعمال الامراء . حتى ما كان منها أعمالا يومية وعادية ، تتخذ كلها شكلا شبه رمزى وتوجه الى رفع نفسها الى مصف الأسرار والحفايا . فيحاط الميلاد والزواج والموت بجهاز من الشكليات الوقورة والرفيعة . ثم ان الانفعالات التى تصحب هذه الأحداث تضخم ويضفى عليها الطابع الدرامى . وما البيزنطية Byzantinism (١) الا التعبير عن هذه النزعة نفسها ، وبحسبنا لكى نتحقق من أن هذه البيزنطية عاشت طويلا بعد العصور الوسطى ، أن نتذكر « الملك الشمس Roi Soleil » (لويس الرابع عشر) .

وكان البلاط (أو القصر) هو المتميز دون غيره بأنه الحقل الذى ازدهرت فيه هذه النحلة الجمالية (٢) أى عبادة الجمال . ولم تصل تلك « النحلة الجمالية » فى أى مكان الى تطور أعظم مما بلغته فى بلاط أدواق برجنديا ، وهو بلاط كان أعظم أبهة وأفضل تنسيقا من بلاط ملوك فرنسا . فان الأهمية البالغة التى علقها أولئك الأدواق على فخامة قصرهم وحاشيتهم مشهورة معلومة . فقد كان فى مقدور بلاط فخم ، أن يقنع الأنداد المنافسين أكثر من أى شيء آخر بالمرتبة السامية التى ادعى الأدواق أنهم يتبوأونها بين أمراء أوروبا . يقول شاستلان ، « ان القصر والحاشية - بعد الأعمال الجليلة والمآثر العظيمة فى الحروب - هى الشيء الأول الذى يخطف الأبصار ، وهى أيضا الشيء الذى من ألزم الضروريات من ثم ، اجادة ادارته وترتيبه على أحسن وجه : » وكان من دواعى الفخر أن البلاط البرجندي ، كان اغنى البلاطات جميعا وأحسنها تنظيما . وكان شارل الجسور ، بوجه خاص ، شديد الولع بالفخامة . وكان الدوق يتولى بنفسه شئون القضاء على الطراز القديم والرعوى الشاعرى ، التى يديرها الأمير يشخصه ، حتى بالنسبة لأحقر رعاياه ، وجرت عادة الدوق أن يجلس على ملا من الناس فى وقار عظيم مرتين أو ثلاثا فى الأسبوع ، حيث كان يجوز لكل انسان أن يقدم التماسه ، وانه ليصدر الأحكام بحضرة جميع نبلاء حاشيته ، وقد اعتلى منصة « Haudos » مجلة بغطاء من خيوط الذهب ، يعاونه اثنان من معاونى الالتماسات (Maîtres des Requêtes) ، وقد جثا بين يديه صف ضابط وكاتب . وكان النبلاء يسامون هذه الجلسات الى حد كبير . ولكن لم يكن بد

(١) البيزنطية : هى مظاهر الخصائص التى غلبت على بيزنطة . (المترجم) .

(٢) النحلة الجمالية Aesthetieim : هى التعمد للفنون والشعر مع عدم المبالاه بالشئون

العملية . (المترجم) .

من ذلك ، كما يقول شاستلن الذى يعبر عن شيء من الشك فى جدوى وجود هؤلاء النظارة . « لقد بدا ان ذلك شيء فاخر جدير ببالح الثناء ، مهما تكن الثمار التى تجنى من ورائه . على أنى لم أسمع ولم أشهد فى حياتى شيئا مثل ذلك يجرى على يد أمير او ملك » .

وشعر شارل فيما يتعلق بوسائل التسلية ايضا ، بالحاجة الى وجود الأشكال الوقورة المترعة بالمظاهر البراقة . « وجرت عادته بتخصيص شطر من يومه للمهام الجدية ، كما أنه كان يسلى نفسه ، مع الألعاب والضحك ، بالمطبخ الممتازة وحث نبلائه ، كأنما هو خطيب ، على ممارسة الفضيحة . وفى هذا الصدد ، غالبا ما كان يقصده ، جالسا على كرسى العرش ، وأمامه نبلاؤه ، وهو يعترض عليهم محتجا حسبما يقتضيه الوقت والظروف . وكان على الدوام باعتباره أمير الجميع ورئيسهم ، يرتدى ثيابا غالية فاخرة فاتقا فى ذلك الآخرين جميعا » .

وهذه « الفخامة القلبية السامية حين ترى وتشاهد فى أشياء رائعة غير عادية » ، ليست تتمشى تمشيا مطلقا مع روح عصر النهضة ، رغم ما لها من مظهر خارجى يتسم بالسذاجة وبشيء من الجفاف ؟

وكانت وجبات طعام الدوق تتم بمراسم لها وقار يكاد يصل الى حد الطقوس . والأوصاف التى يوردها أوليفيه ده لامارش مدير المراسم ، جديرة بالقراءة تماما . فان رسالته : « الوضع فى دار دوق شارل البرجندي L'état de la maison du duc Charles de Bourgogne التى ألفها تلبية لطلب إدوارد الرابع ملك إنجلترا ، ليتخذ منها نموذجا يحتذيه ، تبسط الخدمات المعقدة التى يقوم بها حملة الحبز ومقطعو اللحم والسقاة (حملة الكؤوس) والطهاة وتشرح التوالى المنظم لألوان الطعام فى الوليمة ، التى كان يتوجها جميع النبلاء (الأشراف) الذين يملكون أمام الدوق ، الذى ظل جالسا الى المائدة ، لكى يظفروا عليه المجد » .

ولوائح تنظيم المطبخ تعد - والحق يقال - ضربا من التهريج الساخر الذى يمكن نسبته الى باناجر ويل Pantagruel بطل رابليه . وفى إمكاننا تصورهما وهى تنفذ فى المطبخ ذى الأبعاد المديدة البطولية بمدخنة السبحة الجبابرة التى لا تزال قائمة يمكن مشاهدتها فى قصر الدوق القائم بمدينة ديجون . فيجلس كبير الطهاة على كرسى مرتفع ، يشرف على الجناح بأكمله ، « وينبغى عليه أن يمسك بيده مفرقة خشبية ضخمة يستخدمها لفرضين : فهو يدق بها الحساء والمرق من ناحية ، ويطارد بها من ناحية أخرى ، غاسل الصحاف (المرمطونات) من المطبخ ليمودا الى عملهم ، وليضربهم بها ، متى دعت الحاجة » .

ويتحدث لامارش عن المراسم التى يصف ، بطريقة شبه مدرسانية ملؤها الاحترام ، وكأنما هو يعالج أسرار مقدسة . وهو يعرض على قرائه أسئلة

خطيرة تتعلق بترتيب الاسبقيات وتقديم الألوان ، ثم يجيب عنها اجابة العليم العارف . لماذا يحضر كبير الطهاة لا معاون المطبخ « *écuyer de la cuisine* » أثناء تناول مولاه طعامه ؟ وكيف تتخذ اجراءات تعيين كبير الطهاة ؟ وهو سؤال يجيب عنه بحكمته فيقول : عندما تخلو وظيفة كبير الطهاة في قصر الأمير ، « يستدعى كبيرو السقاة اليهم المعاوين وجميع خدم المطبخ واحدا بعد الآخر . فيدلى كل منهم بصوته ببالح الجدية ، مؤكدا رايه يمين يقسه ، وبهذه الطريقة ينتخب كبير الطهاة - ومن الذى يتولى مهام عمل كبير الطهاة فى حالة غيابه : أسطى الشواء Spit-master أم أسطى الحساء ؟ - الاجابة : لا أحد منهما ، فان البديل يعين بالانتخاب - ولماذا يشكل حملة الحيز والسقاة الطبقة الأولى رانثانية فوق مقطعى اللحم والطهاة ؟ - الجواب : لأنهم يختصون بالخبز والخمر اللذين تضفى عليهما قداسة « سر التناول » فى الكنيسة طابعا مقدسا .

والاهمية المفرطة التى تتعلق بمسائل ترتيب الاسبقيات وآداب اللياقة (الاتيكيت) لا يمكن تفسيرها الا بما ينسب اليها من اهمية تكاد تدانى اهمية الدين ، حيثما كانت التقاليد قوية وحيثما دام تسلط روح بدائية على العقول . فهى امور تحتوى بمعنى ما ، بمنصر شعائريا . وتفصل جميع أشكال الاتيكيت تفصيلا محكما بحيث تشكل لعبة رفيعة ، « لعبة » - « وان تكن مصطنعة » - فانها لم تنحط بعد انحطاطا تاما حتى تصل الى اسعراض زائف . ويحدث أحيانا أن يتخذ الشكل المؤدب (أو التقليد المذهب) من بالغ الاهمية ، ماتتوارى معه عن الأنظار خطورة الأمر قيد البحث .

وقبل نشوب معركة كريسى ، عاد اربعة من الفرسان الفرنسيين بعد عملية استطلاع فى الخطوط الانجليزية . وروى هذه الحادثة فرواسار . ولم يطق الملك صبرا على انتظار الأخبار التى يجلبونها ، فركب جواده وتقدم الى الامام لملاقاتهم : حتى اذا وقعت عيناه عليهم توقف عن المسير من فوره . فشقوا طريقهم عنوة من خلال صفوف الفرسان المدججين بالسلاح حتى وصلوا الى الملك . ويسال الملك قائلا : « ما اخباركم ايها السادة النبلاء ؟ » . فينظر بعضهم الى بعض ولا ينطقون بكلمة واحدة ، لأن أحدا منهم لا يرغب فى التحدث قبل رفاهه . وقال أحدهم للآخر : « ايها اللورد حلا تقول وتحدث الى الملك . فانى لن أتكلم قبلك » . وهكذا ظلوا زمنا يتجادلون لأن أحدا منهم لا يريد بلأ الكلام مراعاة « لحق الشرف Par honneur » ، حتى أمر الملك فى النهاية السير . مون ده باسيل أن يفضى اليه بما يعرف .

وكان من عادة المسير جولتييه رالار ، قائد الحراسة الليلية فى باريس ، فى ١٤١٨ ، عدم الخروج فى تطوافه بغير أن يتقدمه « ثلاثة أو أربعة من الموسيقيين يلعبون على آلات نحاسية ، وهو تصرف بدا عجيبا عند الناس ، لأنهم قالوا انه كانا يقول للأشرار : (ابتعدوا فانى قادم) ، وهذه القصة التى رواها « مواطن باريس » ، عن رئيس للشرطة يحذر الأشرار من اقترابه

منهم • ليست الوحيدة من نوعها • اذ يروى جان دي روى قصة مماثلة عن جان بالو ، اسقف افرو Evreux في ١٤٦٥ • لقد كان يجول جولاته ليلا ، و واصوات النفر والبوق وغيرها من الآلات الموسيقية تتقدمه في الشوارع وتصدر من فوق الأسوار ، وهو شيء لم يكن مألوفاً ان يقوم به رجال الحراسة ، • وحتى على المشتقة قرعى بدقة الاحترامات الواجبة للرتبة النبيلة • وهكذا كان أن المشنعة التي صعد اليها كونستابل سانت بول جللت بإسراف بالمخمل (انعطيفة) الأسود ونشرت عليها زهور الزئبق ، والعصابة التي عصبت بها عيناها والتمرقة (الوسادة) التي ركع عليها ، من القطيفة القرموزية ، كما أن الجلاذ إنسان لم ينفذ الحکم قبل ذلك في أى مجرم قبله – وهي امتياز مشبوه بالنسبة للنسبة النبيل !! ...

وقد تطورت الى حد خارق في حياة البلاط – في القرن الخامس عشر ، المنازعات على قواعد الآداب المرعية التي كانت منذ حوالي أربعين عاما الطابع الغالب على آداب اللياقة في الشريعة الدنيا من الطبقة الوسطى • اذ أن رجالا من عليا القوم كان يرى أن شرفه أهين ، اذا لم يتخل لشخص فوقه في المنزلة عن مكان خاص به • ويمنح أدواق برجنديا الأسبقية ببالحق الدقة للذين تجرى في عروقهم الدماء الملكية من ذوى قرباهم من الفرنسيين فيتقدمونهم على انفسهم • فلم يفت جان غير الهياج قط أن يظهر احتراما مبالغا فيه نحو زوجة ابنه (كنته) الأميرة ميشيلة دي فرانس ، فهو يتناديها : « مدام ا » أى يا سيدتي ، وهو يحني ركبتيه حتى الأرض امامها ، ويحاول في المائدة دائما مساعدتها ، وهو أمر تأباه الأميرة عليه • وعندما يعلم فيليب الطيب أن ابن عمه ، ولي العهد (الدوفان) ، قد انتقل نتيجة لشجار بينه وبين أبيه ، الى برابانت ، يرفع على الفور الحصار عن مدينة ديفنتر ، وهو الخطوة الأولى في خطته البالغة الأهمية لفتح فريزلندة • ريسافر بسرعة محمولة الى بروكسل ، لكي يستقبل هناك ضيفه الملكي • وعندما تقترب لحظة اللقاء ، يحدث سباق حقيقي يبغى به كل منهما أن يكون البادئ بتقديم اجلاله للآخر • وعندما ابلغ الدوق العجوز أن ولي العهد قادم لمقابلته تكدر أبلغ التكدر ، ومن ثم فهو يرسل اليه ثلاثا بل أربعا من الرسائل ، الواحدة تلو الأخرى ليبلفه ، أنه اذا تقدم بجواده للقائه ، فانه قد أقسم أن يعود معاجلا من حيث أتى ، وأنه سيتراجع امامه ببالحق السرعة والى أبعد مدى ، بحيث لا يستطيع الآخر أن يعثر عليه سنة كاملة ، ولا أن يراه مهما فعل ، فان معنى ذلك في رأيه هو السخرية والعار الدائم الذي لا يمحي والفى سيصمه في كل أرجاء العالم وسيلحقه الى ابد الأبدین على أنه انتهاك عظيم وحماقة كبرى ، وهو شيء شديد الحرص على تجنبه • وتوقرا للدم الملكي الفرنسي ، يحضر الدوق ، زان كان بارض الامبراطورية ، (الرومانية القديمة) حمل سيفه قدامه ، عند دخوله مدينة بروكسل ، وقبل الوصول الى قصره يبادر بالترجل سريعا عن حواده ، ويدخل الفناء ويمر سريعا عند مشاهدته ابن الملك ، الذي

نزل من جناحه ، ممسكا بيد الدوقة ويسرع نحوه فى الفناء فاتحا ذراعيه لمعانقته ، وعلى الفور يحسر الدوق العجوز رأسه ويجتو هنيهة ويتقدم سريعا . وتمسك الدوقة بالدوقان لتمنعه من التقدم خطوة واحدة ، وعبثا يحاول ولى العهد (الدوقان) اسساك الدوق ليمنعه من الركوع ، ويبدل بغير جدوى جهدا ليحمله ينهض . يقول شاستلان انهما كليهما بكيا تأثرا وهكذا فعل جميع الحضور .

ولا شك أننا نجد فى الاستقالات الملكية فى العصور الحديثة ، مراسم تكاد تبلغ حد ما يضحك ، ولكننا لن نعثر على هذا التلهف العنيف على الشكليات ، الذى يشهد بأنه عند اقتراب العصور الوسطى من نهايتها كانت لا تزال تلصق بتلك الشكليات أهمية خلقية .

وبعد أن حمل التواضع والاحتشام ، كونت ده شاروليه الشاب ، على أن يرفض بعناد استخدام طشت الفسيل فى نفس الحين مع ملكة إنجلترا ، قبل تناول الطعام ، ظل البلاط يتحدث اليوم كله عن تلك الواقعة ، ورفع الأمر الى الدوق ليفصل فيه ، فكلف اثنين من النبلاء بمناقشة المسألة من وجهة نظر الجانبين . وقد يستمر الرفض المحتشم لأحد الأفراد للتقدم على آخر ما يربو على ربع الساعة ، فكلما أطال المراءى المقاومة ، لقي قدرا أكبر من الاطراء ويدارى الناس أيديهم ليتحاشوا شرف تقبيل اليد ، هكذا فعلت ملكة اسبانيا عند لقائها بالأرشيذوق الشاب فيليب الجميل ، ويتنظر الأرشيذوق بصبر ، ارتقابا للحظة سهو تيدر من الملكة ، ليمسك بيدها ويقبلا . اذ حدث مرة أن أخطأ الوقار الأسباني ، فضحك البلاط .

وضعت لجميع اللياقات التافهة المتعلقة بالعلاقات الاجتماعية تنظيمات بالغة الدقة . ولا يقتصر أدب اللياقة على تحديد من يحق لمن من سيدات البلاط مسك بعضهم بعضا باليد ، بل وتحديد من يحق لمن من السيدات أن يشجعن غيرهن على هذا الضرب من دلائل المودة بالإشارة بذلك . وبعد حق الاستدناء بالإشارة « Hucher » مسألة فنية عند سيدة البلاط العجوز آليانور ده بواتيه ، التى وصفت مراسم بلاط قصر برجنديا . ويقاوم رحيل أحد الضيوف بأصرار مزعج . فان فيليب الطيب يرقص السماح لملكة فرنسا بالسفر فى اليوم الذى حددته الملك ، على الرغم مما شعرت به الملكة المسكينة وحاشيتها من خوف من التعرض لفضب الملك لويس الحادى عشر .

يقول جونه انه ما من ظاهرة من علامات التأدب : (قواعد الأدب المرعية) الا ولها أساس خلقى عميق ، كما أن امرسون يوشك أن يعبر عن نفس الفكرة حين يسمى التأدب - « الفضيلة متحولة الى بذرة » . وربما كان من التزيد القول بأن الناس كانوا عند نهاية العصور الوسطى ، لا يزالون على وعى تام بالقيمة الأخلاقية للأدب . ولكن لا مراء أن الناس كانوا لا يفتنون يحسون قيمته

الجمالية ، الأمر الذى يؤذن بانتقال هذه الأشكال من اعرابات صادقة عن المحبة والعاطفة ، الى تشكيليات جدياء للدعابة .

وغنى عن كل ايضاح ، ان هذه الزينة الفنية للحياة لم تزدهر فى أى مكان بوفرة قدر ما ازدهرت فى بلاطات الأمراء ، حيث كان فى إمكان الناس تخصيص زمن لها مع انفساح المجال أمامها ومع ذلك فقد انتشر هذا التوقير البالغ للشكل مترقرا الى أدنى : من الأشراف (النبلاء) الى الطبقات الوسطى ، حيث تلبث طويلا بعد أن هجر فى الدوائر العليا . فان عادات من أمثال ، حث أحد الضيوف أن يتناول مقدارا آخر من لون من الطعام ، أو على اطالة مدة زيارته ، أو رفض التقدم عليه فى أى شيء كان ، وهم الآن من العادات البالية أو تكاد غير اللائق بالعلية ، كانت فى أوج ازدهارها أثناء القرن الخامس عشر ، ففى ترعى ببالغ التحقيق ، وإن كانت موضع الهجاء والزراية فى الحين نفسه .

على أن العبادات بالمواطن العامة ، فوق كل شيء ، كانت من أولى المناسبات للقيام بمظاهر مطولة من دمت التأدب ، فكان هناك فى المقام الأول التقدمة (المعطاء) « Offrande » ، فان أحدا لا يريد أن يكون السابق الى وضع صدقاته على المذبح :

« تفضل - فانى لن - تقدم !

مؤكد ، انك ستفعل ذلك - يابن عمى -

أما أنا ، فلا - فادعوا جارتنا ،

حتى تقدم التقدمة قبلك -

ينبغى ألا تسمح بذلك ،

وتقول الجارة : « ليس هذا

حقى ، فقم ، فمن أجلك أنت فقط

يلزم القس أن ينتظر

حتى اذا انتهى الأمر أخيرا بأن المتح للمسألة اعلى الحضور مرتبة ، تكررت نفس المناقشة فيما يتعلق بتقبيل « الأيقونة » فى القداس ، وهذه الأيقونة (قرص) من الخشب أو الفضة أو العاج ، كانت تقبل بعد صلاة « حمل الله » (Agnus Dei) ، فبين صنوف الرفض المتأدب للتقبيل قبل الغير ، كانت الأيقونة تنتقل من يد الى يد بين الوجهاء ، فيترتب على ذلك تعطيل طويل للصلاة (القداس) .

ينبغى أن تعجب السيدة الشابة :

خذيها ، فانى لا آخذها ، يا سيدة -

نعم ، خذيها ، يا صديقتى العزيزة ،

فانى بالتاكيد ، لن آخذها ،
فان الناس سيعدوننى حمقا .
فوتيتها يا آنسة ماروت !
لن أفعل ، يابى يسوع المسيح ذلك !
خذنيها الى مدام ارماجارت !
خذنيها يا سيدة - بالقديسة مريم ،
خذنى الأيقونة لزوجة المأمور
لا ، بل لزوجة المحافظ !

وبلغ الأمر أن رجلا تفيًا كالقديس فرنسيس من باولا ، رأى من واجبه أن يشترك فى هذه المزعجات الطفولية ، فعد من شهدوا عملية المناادة به قديسا هذا السلوك منه ، علامة على بالغ التواضع والاستحقاق ، وهو أمر يظهر أن شعر الهجاء الساخر Satire لا يكاد يمكن أن يكون مبالغا ، وأن الفكرة الخلقية لهذه لم تختف تماما من الوجود .

وبوجود مهزلة كل هذه المجاملات ، غدا حضور الصلوات العامة أشبه شئ برقصة مينوتو Minuet وذلك أن الناس يقومون عند مفادرة الكنيسة بتمثيل مشاهد من هذا القبيل ، فى حمل كبير على المشى على اليمين ، أو السبق فى عبور قنطرة من الفلنكات الخشبية أو دخول ممر ضيق . حتى اذا وصلت الجماعة الى البيت ، دعيت كلها الى الدخول وتناول قليل من الشراب (الحمر) (كما تدعو الى ذلك أصول المجاملة الأسبانية حتى يومنا هذا) . فتمتدثر الجماعة بأدب ، فيصبح من الواجب الضرورى والحالة هذه ، مرافقتهم بعض الطريق ، رغم تكرار اعتراضاتهم .

وتصبح هذه الشكليات التافهة مؤثرة تمس شغاف القلوب ، ويزداد فهمنا لقيمتها الخلقية والباعثة فى الأنفس التحضر (التمدين) ، عندما نتذكر أنها صدرت عن نفس منفعة غنيغة لجنس متوحش يحاول جاهدا ترويض كبريائه وغضبه . فتمضى المشاجرات وأعمال العنف جنبا الى جنب مع هذا التنازل الحافل بمظاهر الرسميات عن كل كبرياء ، وهما أمران متعارضان تماما . اذ الواقع أن الأسر النبيلة كانت تتنازع بضراوة من أجل نفس تلك الأسبقية فى الكنائس ، وهى الأسبقية التى كانوا يتظاهرون بمجاملة بأنهم لا يعلقون عليها أهمية كبيرة .

وغالبا ما ينفذ ما فطروا عليه من غلظة من خلل الطلاب الرقيق من الأدب الذى يسترها . فان يوحنا دوق بافاريا ، ومنتخب ليبج ، نزل ضيفا بباريس ، وتمكن أثناء الحفلات التى اقامها كبار النبلاء تكريما له من كسب جميع أموالهم على مائدة الميسر . فلم يتمالك أحد الأمراء أن يصيح : « أى قسيس شيطان

حل بنا ؟) (والذي يروى هذه الواقعة هو جان دي استافلوه ، مؤرخ الأخبار في لياج) . « ماذا ؟ ١٩٠٠ » هو سيكسب كل أموالنا ؟ وعند ذلك نهض مولاي امير لياج وقال غاضبا : « لست قسيسا ! » ثم انى لا أريد أموالكم . ثم حمل المال وقذف به فى كل أرجاء الغرفة . وعجب كثيرون لسخائه فيما عجب . «
ولن تستبان الاهمية الكاملة للنظام الفخم الفاخر القائم فى بلاط برجنديا ، الذى أطراه كل من كريستين ده بيزان وشاستلان والنبييل البوهيمى ليون من روزميتال ، الا متى قيست بالفوضى وسوء النظام الذى ساد بلاط فرنسا ، النموذج القديم الباذخ المحتذى برجنديا . ويشكو يوستاش ديشان ، فى عدد من قصائد البلاد التى نظمها . من الشقاء المنتشر فى البلاط ، وليست هذه الشكاوى مجرد تنويعات تدخل على الفكرة والنقطة المألوفة من الانتقاص من قدر حياة البلاط . فهناك الطعام الردىء والسكن السيئ ، والضجيج المتواصل والفوضى الشاملة ، والسباب والشجار ، والغيرات والاضرابات ، وخلاصة القول ، ما البلاط الا هوة من الخطايا ، أى بوابة جهنم .

ولم يتمكن الاحترام التقديسى للملكية ولا القيمة شبه الدينية المنوطة بالمراسم ، من أن يقفا حائلا دون اطراح اللياقة فى بعض الحين اطراحا مزريا فى أشد المناسبات جدية وجلا . اذ حدث أثناء وليمة تنويع شارل السادس ، فى ١٣٨٠ ، أن دوق برجنديا ، يحاول بالقوة أن يحتل المكان الذى تخوله له مرتبته ، بوصفه عميدا للنبلاء ، بين الملك ودوق أنجو . وبالفعل تشرع حاشية الدوق فى دفع خصومهم جانبا ، وتنعالى الأصوات بالتهديد ، وتكاد تنشب مشاجرة لولا أن حال دونها الملك ، بأن أنصف مدعيات دوق برجنديا .

وكانت حتى المخالفات نفسها للشكليات المرعية الجليلة تنزع أن تصبح هى فى حد ذاتها شكليات . ويبدو أنه كان من العادات المألوفة إلى حد ما فى جنازة ملك فرنسا أن يعترضها شجار ، الهدف منه الاستيلاء على أدوات طقوس الاحتفال الدينى . ففي عام ١٤٢٢ اشتبكت هيئة وازنى الملح « Henouars » بباريس ، التى كان من حقها حمل جثمان الملك الى مقبرة سان دنى - فى تضارب ولكمات مع رهبان الدير ، حيث ادعى كل من الطرفين الحق فى امتلاك القفا الذى جلل به نعش الملك شارل السادس .

وحدثت حادثة مماثلة فى ١٤٦١ ، أثناء تشييع جنازة شارل السابع . اذ حدث على أثر شجار مع الرهبان ، أن وزانى الملح أنزلوا النعش الى الأرض بعد أن بلغوا منتصف الطريق وأبوا أن يحملوا بعد ذلك الا اذا دفعت لهم عشرة جنيهات باريسية . ويهددهم « اللورد » القائد السيد الأعظم للمخيلة بأن يعدهم إن يدفع لهم ما يريدون من جيبه الخاص ، ولكن التأخير طال حتى أن موكب الجنازة لم يصل الى سان دنى الا نحو الساعة الثامنة ليلا . وينشب نزاع جديد بعد الدفن حول امتلاك القفا المصنوع من خيوط الذهب ، بين الرهبان وبين القائد السيد الأعظم للمخيلة نفسه .

وكثيرا ما كان الأسلوب المعتاد من الإفراط في الاعلان عن الدخائل الهامة
 في حياة الملك ، الذي ظل عادة مرعية حتى عهد لويس الرابع عشر ، يؤدي الى
 انهيار تام مؤسف للنظام في أشد المواقف رهبة وجلالا . فقد بلغ من اشتداد
 زحام المشاهدين والضيوف والخدم في مادبة التتويج في ١٣٨٠ ، ان اضطر
 كانستابل (١) ومارشال « سانسير » ان يقدموا طبق الطعام وهما على جواديهما .
 وحدث يوم تتويج هنري السادس ملك انجلترا بباريس في ١٤٣٦ ، ان دخل
 الناس قسرا عند بزوع الفجر الى القاعة الكبرى التي ستقام فيها المادبة ،
 « وكان هدف بعضهم أن يلقوا عليها نظرة ، وبعضهم الآخر أن يمتعوا أنفسهم
 بإكله شهية ، وبعضهم أن يختلسوا أو يسرقوا بعض المؤن والأطعمة أو غيرها
 من الأشياء » . فلما أن استطاع أعضاء المحكمة العليا بباريس ورجال الجامعة ،
 وعبيد (شاهيندر) التجار وأعضاء مجلس المدينة ، الدخول الى القاعة الكبرى
 بمشقة عظيمة ، وجدوا الموائد المعدة لهم مشغولة بجميع أنواع العمال . وبذلت
 محاولة لازاحتهم عن أماكنهم ، « ولكن كلما تمكنوا من طرد واحد منهم أو
 اثنين . جلس منهم ستة أو ثمانية في الجانب الآخر من المائدة » . وفي يوم تولية
 الملك لويس الحادي عشر ، في ١٤٦١ عرشه ، اتخذت الاحتفالات باقفال أبواب
 كاتدرائية رانس (ريمس Reims) منذ ساعة مبكرة من النهار ووضع حرس
 عليها ، حتى لا يدخل الكنيسة عدد يتجاوز ما يتسع له جناح المرتلين والكهنة
 (Choir) . ومع ذلك ، فقد بلغ من اشتداد ازدحام الحضور حول المذبح الذي
 مسح الملك أمامه بالزيت المقدس ، أن الأحرار والأساقفة الذين يعاونون كبير
 الأساقفة لم يكادوا يستطيعون التحرك من أماكنهم ، وأن أمراء العائلة المالكة
 أو شكروا أن يموتوا في مقاعد الشرف المعدة لهم حتى من شلة ما لقوا من
 الضغط .

ولم يكن يمكن روح العصر المفعمة بالانفصال والعنف ، والمتخبطة بين
 التقوى الباكية والقسوة المتحجرة ، بين الاحترام والقحة ، بين اليأس والاستهانة
 والاستهتار ، أن تستغنى عن أشد القواعد صرامة وعن أدق مراعاة للشكليات .
 فكانت جميع الانفعالات بحاجة الى نسق (System) صلب جامد من الأشكال
 المتواضع عليها ، لأنه بدونها ما كانت الانفعالات والظواهر الشموس الا لتدمر
 الحياة تدميرا . وهذه الملكة من القدرة على الاعلاء والتسامي ، أصبحت كل حادثة
 مشهدا يختليها الناس ، وهكذا أصبح المرح والحزن يصاغان بطريقة مصطنعة
 ومسرحية . ونظروا للانفتار الى ملكة التعبير عن الانفصالات بطريقة بسيطة
 وطبيعية ، استلزم الأمر بالضرورة اللجوء الى أساليب التمثيل (Representations)
 الجمالي للشجن والفرح .

واتخذت المراسم المصاحبة للميلاد والزواج والموت طابع « المشهد » ذاته

(١) الكونسابل : هو موظف رابع بمعاينة ناهر الخاصة الملكية في النظام الملكي الفرنسي

القديم (المرقم) .

الى اقصى حد . وهنا احتلت القيم الجمالية مكان دلالتها الدينية أو السحرية القديمة (وهى فى معظم الأمر وثنية) .

ولا يتهيأ لسبك(١) الانفعالات قالباً شكلياً أن يتخذ مظهرها أشد دلالة وإيعاء منه فى نطاق شعائر الحداد . وتتسم العصور البدائية ببيل واضح الى المبالغة فى التعبير عن الحزن شأن الفرح سواء بسواء . فالحداد البالغ المقترن بباذخ الأبهة هو القرين المقابل للابتهاجات الصاخبة المارحة عن حد الاعتدال وللترف الجنوبي المخبول . فقد نظم الحداد عند وفاة جان غير الهياك نظميّاً اقترن بفخامة لا تجارى ، اجتمع اليها ، دون أدنى ريب أيضاً ، غرض سياسى جانبى . وكانت الحاشية التى صحبت فيليب البرجندى ، حين خروجه لاستقبال ملوك فرنسا وإنجلترا ، تحمل الفى راية سوداء ، فضلاً عن الألوية والأعلام التى طولها سبع ياردات من نفس اللون . وطلبت عربة الدوق والمقاعد الرسمية بالطلاء الأسود لهذه المناسبة . وفى المقابلة التى تمت فى ترويس ارتدى الدوق عبادة من القטיפىة السوداء بلغ من طولها أن تدلت من جواده الى الأرض . وظل الدوق هو وبلاطه مدة طويلة لا يظهرون الا فى ثياب سوداء .

ولابد أن اللون الأحمر الذى ارتداه ملك فرنسا وحده (ولم تشاركه فيه حتى الملكة) أحدث فى وسط هذا السواد العام الذى يمثل حداد البلاط ، نقبضاً صارخاً مزعجاً أيما ازعاج . وفى ١٣٩٣ فوجيء الباريسيون بجنازة بالغة الأبهة يرتدى مشيعوها البياض جميعاً : وهى جنازة ملك أرمينية ، ليون ده لوزينيان ، الذى مات فى المنفى .

وكثيراً ما كانت مظاهر الأسى عند موت أمير ، وإن بولغ فيها قصداً فى بعض الحين ، تنطوى على حزن عميق وصادق لا زيف فيه . وثم أمور منها ماعم الناس من عدم استقرار النفوس والرعب المسرف من الموت وحرارة الارتباط والولاء العائلى وكلها كانت تتجمع فتسهم فى جعل وفاة ملك أو أمير بلية فاجعة . إذ ينفجر تدفق جنونى للأشجان عندما يحمل الى مدينة غنت نبأ مصرع جان غير الهياك . إذ تجمع جميع « مدونات الأخبار التاريخية » على ذلك ، ويسهب شاستلان فى وصف ذلك الموضوع . وقد كان أسلوبه الثقيل البطيء جيد التكيف على نحو مدهش فى أداء الحديث المسهب الذى أدى به أسقف تورناى لتهويد الدوق الشاب لتلقى الأنباء الرهيبة وكذا لتدبيج مظاهر الشجب والتفجع الباذخ الذى أظهره فيليب وميشيله ده فرانس ، زوجته . وبعد ذلك بنصف قرن ، تشهد شارل الجسور ، واقفاً الى جوار فراش موت أبيه ، وهو يبكى ويصيح ، ويلوى يديه ويرتمى على الأرض ، « لكى يملأ كل انسان بالعجب إزاء حزنه الذى لا حد له » .

ومهما يكن نصيب الابداع الأدبى السائد فى البلاط من هذه الروايات ،

(١) السبك فى قوالب شكلية Formalizing: هو اضفاء شكل معينة على الأشياء . (المترجم)

فان ما تنقله الينا يتوأم تواؤما شديدا مع حساسية العصر المفرطة التوتر ، كما أنه يتوأم في نفس الحين مع الوله الشديد بالحداد الصاحب بوصف كون ذلك شيئا مشرفا لصاحبه لا يصح أن يكون حقيقيا في جوهره . وذلك أن العرف البدائي الذي يطالب بأن يباح على الميت علنا وعاليا ، كان لا يزال مرعيا بقوة لا يستهان بها في القرن الخامس عشر . فقد زعم الناس أن ابداء مظاهر الحزن بالجلبة شيء ممتاز ولائق ، وان كل شيء يرتبط بشخص متوفى ينبغي أن يشهد بأنفسه بيان بما لاحد له من حزن .

ويشهد الخوف المفرط من اعلان وفاة انسان ، بأبلغ بينة كذلك على نفس هذا الامتزاج بين المناسك البدائية والنزوع الى الانفعالية الحارة . فقد أخفى عن الكونتس دي شاروليه - وكانت حاملا - نبأ وفاة أبيها . ولا يجرؤ البلاط أثناء علة انتابت فيليب الطيب ، أن يبلغه على الاطلاق نبأ وفاة أى انسان يمسه من قريب أو بعيد ، ويحظر على أدولفوس من كليفييس أن يحد على زوجته ، رعاية لمزاج الدوق المريض ، ويموت المستشار فيقولاس رولان : ويترك الدوق في جهل تام بوفاته . ومع ذلك فان الشك أخذ يساوره ، فيسأل أسقف تورناى ، عندما حضر لزيارته ، أن ينبأ بحقيقة الأمر . ويقول الأسقف : « مولاي ! الحق أنه ميت فعلا ، لأنه شيخ هرم محطم ، ولا يستطيع البقاء طويلا . » فيقول الدوق : « ربا ! لا أسأل عن ذلك ، وانما أسأل هل مات حقا ورحل عن هذا العالم ؟ » . ويجيبه الأسقف : « آه يا مولاي ! انه ليس ميتا ولكنه مشلول في جانب من جسمه فهو اذن ميت في الواقع » . ويفضّب الدوق فيقول : « ماذا ! عجباً ! أخبرني بوضوح الآن ، هل مات ؟ » وعندئذ فقط يقول الأسقف : « أجل في الحقيقة يا مولاي ! فانه مات فعلا . »

وبعد ، أفلا توميء هذه الطريقة العجيبة في الانباء بوفاة أحد الناس ، الى وجود آثار طفيفة من الحرافات القديمة ، أكثر مما تشير الى الرسة في تجنب رجل عليل بعض الألم ؟ ويدل التلهف على استبعاد فكرة الموت على نحو نسقى دقيق ، على وجود حالة عقلية تماثل حالة لويس الحادى عشر ، الذى كان يابى تماما أن يعود الى لبس الثوب الذى كان يرتديه ، أو استخدام الحصان الذى كان يمتطيه عندما أبلغت اليه أنباء سوء ، والذى بلغ به الأمر أن أمر بتقطيع أشجار جزء من غابة لوش التى بلفته فيها أنباء وفاة ولد له حديث الولادة . ويكتب الملك في يوم ٢٥ مايو سنة ١٤٨٣ ، « الى السيد المستشار ، أشكر بك على الخطابات النخ . » النخ .٠٠ ، على أنى أرجوك ألا ترسل الى بعد ذلك خطابات مع الشخص الذى أحضرها ، فاني رأيت وجهه متغيرا تغيرا فظيما عما كان عليه يوم رأيت آخر مرة ، وأقسم لك أنه ملا قلبي بالخوف الكثير ، وودعا . »

وتقوم القيمة الثقافية للحداد ، في انه يخلع على الحزن شكله وإيقاعه . وهو ينقل الحياة الواقعية الى نطاق الدراسا . فهو يعرضها على أنظارنا مرتدية رداء التراجيديا وحذاءها . وينبغى أن ينظر الى الحداد في بلاط فرنسا أو برجنديا

فى الآونة التى نبهجها الآن ، على اعتبار أنه ضرب من البرئية التى تؤدى تمثيلا . فلم يتم بعد تماما التفريق بين مراسم الجنازات وشعر الجنازات وهما أمران لا يمكن التمييز بينهما حتى الآن فى الحضارات البدائية (كما هو الشأن فى ارلندة مثلا) . اذ لم يفتأ الحداد يواصل أثرا باقيا من آثار وطائفة الشعرية . فالحداد يمسرح (يفرغ فى قالب درامى) آثار الحزن .

وكلما علت مكانة المتوفى وأقاربه الأحياء فى درجات النبالة ، زاد الحداد سمه بطولية . فلم يكن يجوز للملكة فرنسا أن تغادر الحجرة التى أعلنت اليها فيها وفاة قرينها امد سنة كاملة . أما الأميرات فتدوم مدة اعتزالهن ستة أسابيع . وبقيت مدام شاروليه أثناء مدة حدادها على أبيها ، ملازمة فراشها وقد اتكات على النمارق (الوسائد) وتدثرت بالياقات ذات الأشرطة المتدلية وارتدت قلنسوة وعباءة . وتجلل جدران الغرف بالسائثر السوداء ، وتغطى الأرض بقماش أسود كبير . وقد ترك لنا اليانور ده بواقبيه وصفا دقيقا لجميع مستويات المراسم ، حسب درجاتها المتفاوتة ، تبعا لمنزلة المتوفى .

وتحت ذلك المظهر الخارجى البراق كثيرا ما تنزع المشاعر التى يتم عرضها وتشكيلها فى قوالب الشكليات ، على ما ترى ، الى التوارى والاختفاء . فوضعة (١) التجمع تكذب نفسها وراء الكواليس . فان الحياة الرسمية والحياة الواقعية تتميزان تميزا واضحا وساذجا ، بعضها عن بعض . فبعد أن وصف اليانور الحداد الباذخ المترف للكونتس دى شاروليه عاد فأضاف : « عندما كانت مولاتي » تنفرد بنفسها « En son particulier » ، فانها لم تكن تظل بأية حال راقدة على الدوام فى فراشها ولا حبست نفسها فى غرفة واحدة . »

وتجىء بعد الحداد ، غرفة الولادة أو النفاس ، وهى تتيح فرصة وافية للمراسم الممتازة والتفاوت تبعا للمرتبة . فان ألوان الأعطية والملابس والمواد التى صنعت منها لها كلها معنى خاص . فاللون الأخضر امتياز اختصت به الملكات والأميرات ، بينما اختصاص فى العصور السابقة بالبياض . « وكانت الغرفة الخضراء La chambre verte » ، محرمة حتى على الكنتسات . فقد حدث أثناء نفاس ايزابل ده بربون ، أم ماري ده برجنديا ، أن خمسة أسرة ضخمة رسمية ، مكسوة جميعا بنسيج رائع من قماش السائثر الأخضر ، ظلت خالية ، كالعربات الرسمية فى الجنازات ، وذلك لمجرد أن تستخدم فى أغراض الحفلات الرسمية كالتعديد مثلا ، وذلك فى حين أن الأم النفساء ترقد على فرشة منخفضة قرب المدفأة . ويظل شيش النوافذ مغلقة طوال الوقت ولا تبرح الغرفة مضاءة بالشموع .

وكانت طبقية شديدة تتميز ألوان وأقمشة خاصة ، تفرق بين الطبقات فى

(١) الرضعة Posture (بكر الواد ، والجبع أو ضاع) هى الهيئة التى يتخذها الناس لأجسامهم أو تصرفاتهم . (المترجم)

كل مستويات المجتمع ، وتمنح كل طبقة أو رتبة مظهرا خارجيا مميزا ، يصون الشعور بالكرامة ويرلعه مكانا عليا .

هذا الى أن هناك حاجة جمالية أحسها الجميع بقوة ، وتقنع خارج نطاق الميلاد والزواج والموت ، وهي حاجة تنزع الى خلق شكل (أو قالب) وقور لائق لكل حادث يحدث وكل عمل جدير بالاشادة . فمركب الخطيئة الذي يعنو ويدل نفسه ، والسجين المدان الذي ينيب ويندم ، والشخص التقى المتدين الذي يضحي بنفسه ، كل أولئك يتيحون للناس نوعا من المشهد العلني . وبهذه لطيفته تكاد الحياة العامة أن تتخذ مظهر العبارة والمغزى الأدبي الناشط الدائب الفاعلية ، « Morale en action » ، على الدوام .

وغلب الاستعراض المتباهى حتى على العلاقات الشخصية الخاصة في المجتمع الوسيطى أو كاد بدلا من المحافظة على سريتها . فليس الحب وحده هو الذى صيغت له الأشكال (القوالب) المجددة المنمقة ، بل والصداقة أيضا . فان أى صديقين يصدقان الى ارتداء ملابس بنفس الطريقة ، ويشتركان فى غرفة واحدة أو حتى فى فراش واحد ويدعوان أحدهما الآخر « يا صغبرى ! » Minion أى يا حبيبى ! . ومن التقاليد الحسنة للأمير أن يكون له حبيبته وصغيره . وينبئ لنا الا نسمح لحالة هنرى الثالث ملك فرنسا أن تؤثر عندنا على القبول العادى الشائع للفظه « صغبرى » هذه أثناء القرن الخامس عشر . وقد كان هناك فى العصور الوسطى أيضا أمراء وأحظياء ، آتهموا بملفات مريبه مشبوهة - وذلك شأن علاقة ريتشارد الثانى ملك إنجلترا وروبير دى ثير - على أن « صغبرى » هذه وما تمثله من أفراد ، ما كانت ليدور حولها مثل هذا الحديث الكثير ، لو أنه وجب علينا أن نعد هذا العرف دالا على أى شيء عدا الصداقة العاطفية المحضة . لقد كان ذلك امتيازاً يفخر به الطرفان على رؤوس الأشهاد وبشكى الأمير فى مناسبات الاستقبالات الوقورة على كتف صغير (المينيون) كما اتكا شارل الخامس ، عند اعتزاله العرش على وليام أمير أورانج . ولكى يتيسر لنا فهم عاطفة الدوق نحو سيزاريو فى رواية الليلة الثانية عشر (لشكسبير) ينبغى لنا أن نتذكر هذا الشكل (القالب) من الصداقة العاطفية ، التى ظلت قائمة بوصفها عرفا (أو نظاما) شكليا حتى أيام جيمس الأول وجورج فيه

Villiers

وقد عمل هذا التركيب المعقد لهذه الأشكال الممتازة جميعا ، وهو المتمثل فى ستر الحقيقة القاسية وراء السجام ظاهرى ، - على جعل الحياة فنا . ولم يترك ذلك الفن عنه أية آثار ، وكان ذلك هو السبب فى أن أهميته الثقافية لم تدرك الا فى أضيئ الحدود . فان الرقة البالغة فى التحيات ، وقصص التواضع والابتزاز الفاتنة ، وروعة الفخامة الدينية (الكهنوتية) للمراسم ، ومواكب الزواج ، كل هذه أشياء « أقيمورية » شبيهة بالسراب وربما بلغت عميقة جذباء

من الناحية الثقافية • فما يمنحها أسلوبها وأداة تعبيرها ان هو الا الموضة ،
لا الفن ، والموضة لا تترك من بعدها آثارا •

على أن الذى حدث عند نهاية العصور الوسطى ، هو أن العلاقات بين الفن
والموضة كانت أوثق منها فى الزمن الحاضر • فان الفن لم يكن خلق بعد الى
ارتفاعات متمسامة ، (بعيدة عن مجال الخبرة البشرية) ، وانما هو كان يؤلف
جزءا لا يتجزأ من الحياة الاجتماعية • ففى مضمار الثياب لم يزل الفن «والموضة»
عند ذاك صنوين متمزجين امتزاجا لا سبيل الى فصله • فكان الأسلوب المتبع فى
الثياب أدنى الى الأسلوب الفنى منه فى أزمان تالية ، كما ان وظيفة الثياب فى
الحياة الاجتماعية ، وهى ابراز الترتيب الدقيق للمجتمع ذاته ، أوشكت أن يكون
لها نصيب من مكانة الطقوس الدينية • وما كانت المبالغة المذهلة والتبذير
المجيب فى الثياب فى أثناء القرون الأخيرة من العصور الوسطى ، فى الواقع ،
الا التعبير عن ولع جمالى دافق ، لم يكن الفن وحده يكاف لاشباعه •

وقد وجدت جميع العلاقات وجميع المراتب والألقاب وجميع الأفعال
والتصرفات ، وجميع العواطف أسلوبها الذى اختصت نفسها به • وكلما سمت
القيمة الأدبية (الخلقية) لوظيفة اجتماعية ، زاد شكل تعبيرها اقترابا من خالص
الفن • وبينما لا تملك المراسم وأدب المجاملة (Courtesy) وسيلة للتعبير
سوى الحوار والتعرف ، ثم هى تمضى لوجهها دون أن تترك بقية ترى رأى العين ،
فان مناسك الحداد لا تفى نفسها فى محض أبهة الجنازات وأقاصيص أدب
اللياقة (الأتيكيت) ، وانما هى تخلف من بعدها تعبيرا دائما وقتيا يقام للميت
من ناووس • وكما هو الشأن فى الزواج والتعميد ، يزيد الربط بين الحداد
والديانة من قيمته الثقافية •

ومع ذلك ، فان أبهج زهرة فى الأشكال الجميلة ثم الاحتفاظ بها لعناصر
ثلاث أخرى فى الحياة : الشجاعة والشرف والحب •

التصور الطبقي للمجتمع

عندما حدث منذ أكثر قليلا من مئة عام ، أن شرع التاريخ الوسيط يفرض نفسه على الناس ، كموضوع للاهتمام والاعجاب ، كان أول عنصر فيه استرعى الالتفات العام من الناس جميعا وأصبح مصدر حساسة والهام ، هو الفروسية . وكانت حقبة الحركة الرومانتيكية في الأدب الأوربي تعد العصور الوسطى والعروسية مصطلحين مترادفين تقريبا . وكان الخيال التاريخي يؤثر كثيرا انعام النظر في الحروب الصليبية ومنازلات البرجاس (Tournaments) والفرسان الجواله . على أن التاريخ منذ ذلك الحين اتجه الى الناحية الديمقراطية في مباحثه . وهكذا لم تعد الفروسية تعتبر الآن الا ازهارا خاصا للحضارة ، كاد أن يكون عاملا ثانويا في التطور السياسى والاجتماعى للحقبة ، بدل أن يتحكم فى مجرى التاريخ الوسطى . فاما نحن ، فتكمن فى نظرنا مشاكل العصور الوسطى أولا بوقبل كل شيء فى تطور التنظيم ، القوميونى ، (١) (Communal) والأحوال الاقتصادية ونمو قوة الملكية والملوك ، والنظم الادارية والقضائية ، كما تكمن فى المقام الثانى ، فى مضمار الدين ، والفلسفة للمدرسانية والفنون . وعند اقتراب الفترة من نهايتها يكاد يشغل التفاتنا كله تكوين أشكال جديدة للحياة السياسية والاقتصادية (مثل النظام الاستبدادى والنظام الرأسمالى) ، وكذا طرائق جديدة للتعبير (أسلوب عصر النهضة) . ومن وجهة النظر هذه يبدو نظام الاقطاع والفروسية فى صورة بقية متخلفة عن نظام أكل عليه الأدهر

(١) تنظيم ظهر فى المدن فى إيطاليا وفرنسا حين أخذت هذه المدن تخرج عن نفوذ الاقطاعيين ، واستقامة بفضل ثروتها الجديدة أن تمارس استقلالها فى ادارة شئونها الداخلية (المراجع) .

وشرب ، لا يتجاوز ذلك كثيرا بآية حال . . نظام يتفتت بالفعل ويتشتت بددا كما أنه من أجل تفهم الحقبة شيء يكاد يمكن اعماله والتفاضى عنه .
ورغم ذلك فإن قارئا مجددا مكبا على مدونات الاخبار التاريخية وأدب (مؤلفات) القرن الخامس عشر يكاد يعجز عن مقاومة الانطباع بأن طبقة النبلاء والفروسية تشغل مكانا اعظم كثيرا فيها مما قد يدل عليه تصوراتنا العام للحقبة .
ويكمن السبب في عدم التناسب ذلك ، في أنه بعد أن كف النبلاء والنظام الاقطاعي عن أن يكونا في الواقع عوامل جوهرية في الدولة والمجتمع بزمان طويل ، فانها ظلا يؤثران في عقول الناس على اعتبار أنهما شكلان مسيطران قويان للحياة .
ولم يكن الناس في القرن الخامس عشر ليمكنهم فهم أن القوى الحقيقية المحركة في التطور السياسي والاجتماعي يمكن أن تلتصق الا في أعمال « نبالة » مولعة بالحرب او مرتبطة بالبلاط . اذ انهم استمروا في اعتبار طبقة النبلاء القمة العليا والاولى للقوى الاجتماعية ، كما نسبوا اليها اهمية مبالغا فيها جدا ، مع الخط التام من قدر الاهمية الاجتماعية للطبقات الدنيا .

واذن يمكن الدفع بأن الخطأ خطوهم وإن تصورنا للعصور الوسطى صحيح . ويكون هذا صحيحا ، اذا كان يكفي لفهم روح عصر من العصور ، أن نعرف قواه الحقيقية والمستترة دون أن نعرف ما يدور فيه من أوامير وخيالات وأخطاء . غير أنه بالنسبة لتاريخ الحضارة ، فإن كان خداع باطل أو أي رأي ساد في حقبة ما ، له قيمة حقيقية هامة . ففي أثناء القرن الخامس عشر كانت الفروسية لا تزال تعد ، بعد الدين ، أقوى المفاهيم الحلقية جميعا ، التي تسلطت على العقول والأفئدة . وكان الناس ينظرون اليها على أنها تاج على مفرق النظام الاجتماعي بأجمعه . ولاشك أن التفكير السياسي الوسيط متشرب حتى أعماق أعماقه بفكرة عن تركيب للمجتمع مؤسس على هياكل Orders واضحة التميز بعضها عن بعض . على أن فكرة « الهيئات » هذه أبعد في حد ذاتها عن أن تكون ثابتة . اذ تدل لفظتا الفئة أو الطبقة « Estate » (١) والهيئة ، وهما كلمتان مترادفتان أو تكادان ، على ضرب جمة متفاوتة من الحقائق الاجتماعية - وليست فكرة الفئة أو الطبقة Estate بمقصورة اطلاقا على فكرة الطبقة الاجتماعية Class فانها تمتد الى كل وظيفة اجتماعية ، وكل حرفة وكل جماعة .
فأنا واجدون جنبا الى جنب مع النظام الفرنسي القائم على طبقات الدولة Three Estates of the Realm الثلاث ، ذلك النظام الذي يرى العلامة بولارد أنه لم يجر تبنيه في إنجلترا الا بشكل ثانوي ونظري على غرار النموذج الفرنسي وولدون آثارا متخلفة من نظام قوامه اثنتا عشرة فئسة Estate اجتماعية . ونختلف طبيعة الوظائف أو التجمعات التي كانت تعنيها العصور

(١) تتسع لفظة Estate في الإنجليزية لمعاني الرضخ والمكالة والمنزلة والطبقة والحالة والفئة . المرجع .

الوسطى بلفظتي « الفئة أو الطبقة » و « الهيئة » اختلافا بالغا ، فهناك قبل كل شيء ، « طبقات الدولة » ، ولكن هناك أيضا الحرف ، وحالة الزواج وحالة البتولية وحالة المحبوسة . وتوجد في البلاط « الفئات الأربعة للجسم والفم ، الحبازون ، والسقا ، ومقتضو اللحم ، والطهاة » وتقوم في « الكنيسة » هيئات كهنوتية وأخرى ديرية . وهناك في النهاية هيئات القروسية المختلفة ، وثمة شيء يؤسس في الفكر الوسيط عنصر وحدة في نفس ما في الكلمة من معان متباينة ، وهو الاقتناع بأن كل تجمع من هذه التجمعات يمثل نظاما أو عرفا مقدسا : عنصرا في كيان « الخليقة » نابعا من ارادة الله ومكونا ذاتية واقعية منصمعا في قراراته بنفس الجلال الوفور الذي تنسم به هيئة الملائكة على اختلاف درجاتها .

والآن ، لو تصورت درجات البناء الاجتماعي على أنها السلام الدنيا من عرش السرمدي الخالد ، فلن تتوقف القيمة المسماة لكل هيئة على قائدها بل على قداستها - أعني مدى قربها من أعلا مكان . ولو أنه حدث حتى أن المصور الوسطى أدركت تناقص أهمية طبقة الأشراف بوصفها عضوا فعالا في جسم الهيئة الاجتماعية ، فما كان ذلك ليغير ما لديهم من تصور لقيمتها العالية بأكثر مما يحول مشهد طبقة نبيلة متسمة بالعنف والخلاعة دون توقيع ذلك النظام في حد ذاته . ولا يخفى أن روح الكاثوليكية كانت ترى أن اتصاف الأشخاص بعدم الجدارة لا يمكن أن يصم بالسوء الطابع المقدس لأي نظام . وربما قوبلت اخلاصات رجال الدين أو الخطاط الفضائل الفرسانية بالتنديد دون أن تغض لحظة واحدة من الاحترام الواجب للكنيسة أو طبقة النبلاء بوصفها كذلك . اذ لا يمكن الا أن تكون طبقات المجتمع موقرة ودائمة لأن الذي أمر بها جميعا وهو الله جل وعلا . فإن تصور الناس للمجتمع في المصور الوسطى ساكن اسناتيكى وليس متحركا ديناميكيا .

ولابد أن المظهر الذي يتخذه المجتمع والسياسة بتأثير هذه الأفكار العامة يكون عجيب الصورة . وقد وقع مؤرخو الأخبار في القرن الخامس عشر ، كلهم تقريبا ، في وهدة الغفلة حيث أساموا اسامة مطلقة تقدير زمانهم ، الذي فاتهم أن يتبينوا القوى المحركة الحقيقية فيه . وربما جاز اتخاذ شاستلان ، المؤرخ الرسمي لأدواق برجنديا مثالا على ذلك . كان فلنكي المولد ووجد نفسه وجها لوجه في بلاد الأراضى المنخفضة تلتقاء سلطان العامة وثروتهم وليسوا في أى مكان اقصى ولا أشد وعيا ذاتيا منهم هناك . ذلك أن الثروة المريضة الحارقة للمعتاد التي ملكها الفرع البرجندي من أسرة فالواه التي انتقلت الى فلاندره كانت في واقع الامر قائمة على ثروة المدن الفلمنكية والبرابانتية . ورغم ذلك فان شاستلان ، وقد بهرته أبهة وفخامة بلاط اتسم بالتبذير ، خيل اليه أن قسوة بيت برجنديا كانت تصود بوجه خاص الى بطولة طبقة الفرسان واخلاصها .

فترام يقول : « خلق الله العامة من الناس لكي يفلحوا الأرض ولكي يوفروا بالتجارة والحرف السبلح الضرورية للحياة . وخلق رجال الاكليروس للقيام بأعباء الدين ، والنبلاء لكي ينمروا الفضيلة ويسيروا قسطاس العدل ، بحيث تصبح أعمال هذه الشخصيات الممتازة وأخلاقياتها أسوة تحذى . وقد وكلت أعلى الأعمال في الدولة ، فيما يرى شاستلان الى طبقة النبلاء . وأخصها حماية الكنيسة من كل سوء ، ونشر الايمان ، ودفع الظلم عن الناس ، وتوفير أسباب الرخاء العام بينهم ، ومحاربة العنف والطفيان ، وترسيخ أركان السلام . وينسب الصديق في القول والشجاعة والنزاهة والأريحية عن جدارة الى الطبقة النبيلة . كما أن طبقة النبلاء الفرنسية ترتفع فيما يقول هذا المادح الفخم الى مستوى هذه الصورة المثالية . على أن شاستلان ، على الرغم من تفاؤله بصفة عامة ، يبذل قصاراه لكي يرى عصره من خلال العدسات الملونة لهذا التصور الأرستقراطي .

ويمكن اعتبار الافتقار الى ادراك الأهمية الاجتماعية لعامة الشعب ، الذي يتسم به جميع مؤلفي القرن الخامس عشر على وجه التقريب ، ضربا من الجمود العقلي ، وهو ظاهرة كثيرة الحدوث وذات أهمية حيوية في التاريخ . فلم يداخل الفكرة التي تكونت عند الناس عن الطبقة الثالثة (Third estate) حتى آنذاك أى تصحيح ولا أى تعديل جديد يتوافق والحقائق المتغيرة . وكانت هذه الفكرة بسيطة وموجزة ، مثل منمنمات (التصاوير الدقيقة) كتب الصلوات أو النقوش القليلة البروز bas-reliefs للكاتدرائيات ، وهي التي تمثل أعمال السنة في هيئة العامل الكادح ، أو الصانع المجد أو التاجر المهكم في عمله . وليس بين طرز وأنواع عتيقة من ذلك القليل مكان لشخص البطريق (الوجه Patrician) الثرى الذي يغير على سلطان النبيل ، ولا للشخص المحارب الممثل لنقابة صناع ثورية . ولم يدرك أحد أن الطبقة النبيلة لم تكن لتستطيع أن تقيم أود نفسها الا بفضل دم العامة وثرواتهم . ولم يكن هناك أى تمييز من حيث المبدأ في الطبقة الثالثة ، بين أثرياء المواطنين وفقرائهم ولا بين أهالي المدن وأهالي الريف . ويجرى التناوب بغير تمييز بين شخص الفلاح الفقير وساكن المدينة الغني ، ولكن لا يتشكل هناك أى تعريف سليم للوظائف الاقتصادية والوظائف السياسية لهذه الطبقات المختلفة . اذ حدث في ١٤١٢ أن طالب برنامج اصلاح وضعه راهب أوغسطينى بكل جدية أن يتعين على كل شخص غير نبيل الأرومة في فرنسا ، اما أن يحبس نفسه على صنعة يدوية او على عمل بدني أو أن ينفي من البلاد ، وهو برنامج من الجلي أنه يعد التجارة والقانون حرفتين عديمتي النفع .

ومما تجدد ملاحظته أن شاستلان ، الذي يتصف ببالح السذاجة في انشغوش السياسية وشدة التأثير بالخداعات الخلقية ، لينسب الفضائل العليا كلها لطبقة النبلاء - وهما ، ولا ينسب الى عامة الشعب سوى فضائل دنيا .

قال : « فاذا وصلنا الى الطبقة الثالثة (وهي العوام) ، في تقويمنا للملكة كجموع ، الفيناها طبقة سكان المدن الصالحة : من التجار والعمال الكادحين ، الذين لا يلقى بنا ان نمنحهم من قلمنا بسطا طويلا كالذي منحناه الآخرين ، اذ لا يكاد يكون ممكنا نسبة صفات طيبة اليهم ، وذلك لانهم طعام اذلاء فالاتضاع والاجتهاد وطاعة الملك ، والخضوع في الانحاء ، طواعية اجتلابا لمسرة السادة النبلاء ، تلك هي الصفات التي تعود بالتقدير على هذه الطبقة المنحطة من الفرنسيين » .

ليس من الممكن أن هذا الافتتان الأحق المجيب ، حين منع العقول من التنبؤ بما يخبؤه المستقبل من التوسع الاقتصادي ، قد أسهم في بث روح التشاؤم في عقول من نوع عقل شاستلان ، الذي لم يكن يستطيع أن يتوقع خيرا للبشرية الا عن طريق فضائل الطبقة النبيلة ؟

ولم يزل شاستلان يسمى اغنياء سكان المدن الأقنان أو رقيق الأرض (١) .
فليس لديه أدنى فكرة عما تتسم به الطبقة الوسطى من شرف . واعتاد الدوق فيليب الطيب أن يسيء استخدام سلطاته يتزويج جنده رماة السهام أو غيرهم من خدم العلية الأدنى شأنًا ، من أرامل سكان المدن الأغنياء أو من الوراثة الثريات . حتى لقد اضطر الآباء تجنبًا لمثل تلك الزيجات أن يزوجوا بناتهم بمجرد بلوغهن سن الزواج . ويذكر جاك دي كليرك حالة أرملة ، اضطرت لهذا السبب أن تبادر بالزواج بعد موادة زوجها الأول التراب بيومين اثنين . وحدث ذات مرة والدوق مشغل بهذا النوع من الوساطة الزوجية ، أن قوبل برفض بات عنيد من صاحب مصنع للجمعة بمدينة ليل ، شعر بالاهانة لو تم زواج كهذا لابنته . ووضع الدوق يده على الفتاة الصغيرة ، فانتقل الوالد بكل ممتلكاته الى مدينة تورناي ، خارج دائرة اختصاص الدوقية ، لكي يستطيع رفع الأمر أمام المحكمة العليا بباريس . ولم يعد عليه ذلك الا بالكدر الشديد . فاقصده الحزن في المرض . وأخيرا يموت بزوجته الى ليل ، « لتلتمس الرحمة من الدوق ليعيد ابنته اليه » . وتكريرا ليوم « الجمعة العظيمة » ، أعاد الدوق البنات لأمها وإن قرن ذلك بالفاظ الزرية والاهانة والسخرية . وهنا تتجلى عواطف شاستلان كلها منحازة الى جانب مولاة الدوق ، وإن لم يخش في مناسبات أخرى أن يظهر استهجانه لسلوك الدوق . على أنه لم يستخدم في وصف الوالد المجروح الا هذه الالفاظ : « صانع الجملة الريفى المتمرد ، و ذلك » مولى الأرض ، الشرير أيضا .

وتنطوى عواطف الطبقة الأرستقراطية نحو الشعب على تيارين متوازيين .
فالأول لاحظ في الطبقة النبيلة ، جنبًا الى جنب مع هذا الاحتقار المتعالي للرجل

العادي البسيط ، وهو شيء أصبح آنذاك قديما نوعا ما بالفعل ، اتجاها فيه شيء من العطف يبدو متناقضا والاتجاه الأول تناقضا مطلقا فبينما تمضي المنظومات الهجائية (Satire) في عهد الانقطاع في طريقها من التعبين عن الكراهية المنزجة بالاحتقار وأحيانا بالخوف كما هو الشأن في « أمثال الأقتان » « Proverbes del Vilaïn » ، وفي « أغنية القرويين الفلمنكيين » « Kerelslied » تدعو السنة الأخلاقية الأرستقراطية من الناحية الأخرى ، الى رحمة عاطفية ترمي لبؤس المظلومين واهيضي الجناح . وكان الناس على ما هو معلوم من انتهاب أموالهم في الحروب واستغلال الموظفين لهم ، يعيشون في أفدح محنة .

ينبغي أن يهلك الأبرياء جوعا .

بما تملأ الذناب الكبيرة به بطونها كل يوم ،

وهم الذين يكتزون بالآلاف والمئات .

كنوزا حصلوها بالحرام ، انها الحبوب ، انه القمح .

وان دعاء الفقراء وعظامهم الذين حرثوا الأرض .

ومن ثمة أرواحهم لتدعوا .

ربها للانتقام لها من السادة النبلاء وبالويل والتبور لهم .

انهم يكابدون العناء صابرين ، « واني للأمير أن يعرف شيئا عن ذلك . فان تدمروا في بعض الحين ، هؤلاء : » الأغنام المسكينة ، الناس المفلون المساكين » ، فان كلمة من الأمير لتكفي لتهدة أنفسهم . وأضفى الدمار الشامل وانعدام الأمان للذين شملا كل أرجاء فرنسا تقريبا . نتيجة لحرب المئتي عام ، على هذه الاعوالاات والآفات ، حالة واقعية حزينة . واثق لواجد منذ عام ١٤٠٠ قبا بعده أنه لا احد للشكاوى المرة عن حظ الفلاحين الذين يتهبون ويضطهدون ، وقسء معاملتهم على يد مناسر من الأعداء أو الأصدقاء ، وتسلب ماشيتهم ويطرودون من بيوتهم . ويعبر عن هذه الشكاوى كبار رجال الدين ، الذين كانوا يحذون الإصلاح مثل نيقولاس ده كليمالى ، في كتاب « الأخطاء القانونية وإصلاحها » (Liber de Lapsu et reparatione Justitiae) أو جيرسن في مؤغلته السياسية « Vivat Rex » التي ألهاها في ٧ نوفمبر ١٤٠٥ بقصر الملكة بصدية باريس أمام أوصياء العرش ورجال البلاط . قال المستشار الشجاع : « لن يحصل الرجل الفقير على خبز يأكله اللهم الا حنة من الشوفان أو الشعير ، ولقد امراته المسكينة ويكون لهما أربعة أو ستة من الصغار حول المولدة أو القرن الذي قد يكون بالصدفة صاخنا ، وانهم ليطلبون الحبز ويصرخون من ألم الجوع كالمجانين . ولن تملك الأم المسكينة الا كسرة صغيرة جدا من الخبز

لملح تضعها في أفواههم . والآن ينبغي أن يكون في هذا الشقاء الكفاية ، ولكن لا : - فان الناهبين سيحضرون وانهم ليطالبون كل شيء وان كل شيء ليؤخذ ويختطف ، ولا حاجة بنا أن نسال من الذي يدفع » .

والسياسيون ، أيضا ، يجعلون من أنفسهم ذادة ، ينطقون بلسان التعماء ويعبرون عن شكواهم . ويقدم جان جوفنل هذه الشكاوى امام مجلس طبقات بلوا Blois في ١٤٣٣ وامام مجلس طبقات أورليان في ١٤٣٩ . وتتخذ هذه الشكاوى في ملتصق رفع الى الملك أثناء انعقاد مجلس طبقات تور في ١٤٨٤ ، الشكل المباشر « لاعتراض » « Remonstrance » سياسي .

ولم يجد مؤرخوا الأخبار محيصا من معاودة الإشارة الى ذلك الموضوع المرة تلو الأخرى : فانه كان مرتبطا أوثق ارتباط بمادة عملهم .

وتناول الشعراء بدورهم ذلك الموضوع « الموتيف » فان آلان شارتيه يعالجه في قصيدته الق. سدح الرباعي « Quadriloge Invectif » كما يعالجه روبير جاجان في قصيدته « مناظرة الفلاح والقسيس والحفير. Débat du laboureur du prêtre et du gendarme » استيحاء من شارتيه . وبعد مئة سنة من صدور قصيدة « شكاية العامة الفقراء والفلاحين الفقراء بفرنسا » التي ظهرت حوالي ١٤٠٠ ، نظم جان مولينييه قصيدته بعنوان : « موارد صفار الناس » . ولا يكل جان ميشينو عن تذكير الطبقات الحاكمة بأن عامة الناس يلقن الإهمال .

اللهم اشهد املاق عامة الناس ،

وامدهم بما يسد حاجتهم بكل سرعة :

ولكن وأسفاه ! فانهم بالجوع والبرد والخوف والتعاسة يرتعشون ،

فان كانوا ارتكبوا خطيئة أو جنوا اهمالا

في حقل ، فانهم يلتمسون غفرانك .

أليس من المؤسف أن يحرموا مما يملكون ؟

لم يعد لديهم قمح يحملونه الى الطاحون ،

وسلميم الصوفية والكتانية تسلب منهم

ولا يترك لهم ما يشربونه ، الا الماء .

ورغم ذلك فان هذه الشفقة ، نطل عقيمة جدياء . فانها لا تخرج الى حيز الأعمال ولا حتى تتمخض عن برامج اصلاحية . اذ يعوزها الاحساس

بالحاجة الى الإصلاح الجدى ، وسيظل ذلك الاحساس معدوما امدا طويلا . اذ تظل تلك افكرة « اليتيمة » دابها فائمه عند كل من لايروبير وموتون وربما ايضا ميرابو الاكبر ، اذ انه حتى هم انفسهم لم يتجاوزوا بعد حد الرثاء النظرى والنمطى الجامد .

ومن الطبيعى ان ينضم الى جماعة المتغنين بهذه الشفقة على الشعب ، النفوس ذات النزعات الفرسانية المتليثة التى تأخرت حتى القرن الخامس عشر . ألم يكن من واجب الفارس حماية الضعيف ؟ وينطوى المثل الأعلى للفروسية فوق كل شئ ، على فكرتين ربما بدا انهما تلتقيان فى حظر الاحتقار المتعالي لصفار الناس : وهما فكرتا ان النبيل الحقيقى مؤسس على الفضيلة وان الناس جميعا سواسية .

وينبغى لنا ان نكون حريصين فلا نسرف فى تقدير أهمية هاتين الفكرتين . فانهما ايضا كانتا نمطيتين متجدتين ونظريتين . وينبغى الا يعد الاعتراف بأن الفروسية الحققة نابعة من القلب انتصارا على روح نظام الاقطاع ، ولا منجز من منجزات « عصر النهضة » . فليست هذه الفكرة الوسيطة عن المساواة ، بآية حال ، مظهرا تجلت فيه روح التمرد . فهى لا تدین بمصدرها الى مصلحين راديكاليين . ولا يسع المرء عندما يقتبس نصا من شعر جون بول Ball ، الذى نادى بصيانه ١٣٨١ ، حين قال : « عندما كان آدم يحفر فى الأرض وحواء تغزل الخيطان ، من ذا كان المجتلمان ؟ » الا ان يتوهم ان النبلاء لابد قد ارتعدوا عند سماعه . ولكن الواقع ان طبقة النبلاء نفسها هى التى ظلت زمنا طويلا تردد هذا الكلام القديم .

ونشير هنا الى أن فكرتى المساواة بين الناس وطبيعة النبيل الحقيقى كانتا من الأمور الشائعة فى كل المؤلفات الكريمة ، شأنهما تماما فى صالونات النظام القديم (١) « Ancien régime » فكلاهما مستمد من عهود التاريخ القديم Antiquity . وقد تغنت بهما قصائد شعراء التروبادور وجعلتهما شعبيتين شائعتين بين الناس . وتصايح الناس جميعا باستحسانهما .

من أين يأتى النبيل لكل حاكم ذى سيادة ؟

من قلب رحيم ، يزينه خلق نبيل

فليس انسان بمولى أرض (عبد) مالم ينبع ذلك من قلبه .

وقديما استعار آباء الكنيسة الأوائل فكرة المساواة من شيعثرون وسينىكا . فان البابا جريجورى الكبير ، ذلك المبتكر العظيم فى العصور الوسطى ترك للعصور التالية نصا ماثورا هو « نحن جميعا متساوون بطبيعتنا » .

(١) أى عهد الملكية قبل الثورة الفرنسية ١٧٨٩ (المترجم) .

Omnes namque homines natura aequales Sumus وقد تردد ذلك النص على جميع الألسن وبكل اللغات ولكن لم يربط به أى فحوى اجتماعي واقعي . كان محض جملة خلقية لا أكثر ولا أقل . وكان معناها عند أهل العصور الوسطى المساواة الحتمية عند الموت وكانت بعدة عن أن تقدم للناس عزاء عما فى هذا العالم من ظلم وآثام : - فهي أمل خادع فى المساواة فى الأرض . وفكرة المساواة فى العصور الوسطى وثيقة المساواة بأحدى وسائل التذكير بالموت memento mori وهكذا نجدها فى قصيدة بالاد نظمها يوستاش ديشان ، وفيها يخاطب آدم ذريته :

أيها الأبناء المنحدرون من صلبى أنا آدم ،

الذى هو الأب الأول بعد الله ،

هو خالقكم وأنتم جميعا مولودون

بالطبيعة من ضلعي ومن حواء ،

هى كانت أمكم . فكيف يكون هذا مولى أرض

ويتخذ ذاك اسم نبالة المحتد

فيما بينكم أيها الأخوة ؟ من أين تجيء تلك النبالة ؟

لست أدري ، الا أن تكون نابعة من الفضائل ،

ويكون مولى الأرض نابعا من كل رذيلة تجرح :

فأنتم جميعا يكسوكم جلد واحد .

وعندما صنعنى الله من الطين الذى كنت فيه أرقد ،

إنسانا فانيا ، ضعيفا ، ثقيلًا مفرورا ،

ومنى جعل حواء ، وخلقنا عاريين تماما ،

ولكن الروح ألهمتنا الى أوفى حد ،

ومن بعد ذلك ظللنا على الدوام عطشين جائعين .

فكدهنا وكابدنا وولد الأطفال بالأحزن ،

فمن أجل خطايانا ، تحمل جميع النساء أطفالهن ،

بالآلم ، وبالدنس يحبل فيكم .

فمن أين اذن يجيء ذلك الاسم : مولى الأرض الذى يجرح القلوب ؟

فأنتم جميعا يكسوكم جلد واحد .

الملوك الأقوياء والكونتات والأدواق ،

وحاكم الشعب وعامله :

عندما يولدون ، بماذا يكتسبون ؟

بجلد قدر

أيها الأمير ، تذكر بغير ازدراء

للفقراء من الناس ، أن الموت ممسك بالعنان .

ويتعمد جان لومير ده بلج أن يذكر في : « أغاني نامور »
(Les Chansons de Namur) الأعمال الجليلة لأبطال ريفيين ، ليعرف النبلاء
بأن من يعاملونهم كمواالي أرض ، تسرى في عروقهم في بعض الأحيان دوافع
أعظم شمائل الشهامة . وذلك أن السبب في هذه التحذيرات الشعرية في
موضوع النبيل الحق والمساواة بين البشر ، يكمن على الجملة في ذلك الحافز الذي
توحى به إلى النبلاء ليكيفوا أنفسهم وفق المثل الأعلى الحق لطبقة الفرسان ،
وبذلك يدعمون العالم ويطهرونه . يقول شاستلان : « يكمن في فضائل النبلاء
علاج شرو الزمان ، وإن صلاح الدولة وسلام الكنيسة واستتباب العدالة لتتوقف
كلها عليهم - ويذكر كتاب « الأعمال للماريشال بوسيكو » « Le Livre des
Faits du Maréchal Boucicaut » ، شيثان تم تأسيسهما بإرادة الله في هذا
العالم كأنهما عمودان يدعمان نظام القوانين الإلهية والبشرية . وبدونهما يكون
العالم شبيها بشيء تمعه الغوضى ويخلو من كل نظام وهذان الصودان
الذان لا يتورهما عيب هما « الفروسية » و« التعلم » وهما يضحيان معا على
أحسن وجه . « والتعلم والإيمان والفروسية » هي الزهرات الثلاث في كتاب :
« كنيسة زهرات الزنبق » . . « Chapelle des Fleurs de Lis » الذي ألفه فيليب
دي فيتري ، ومن واجب الفروسية حماية الاثنين الآخرين والمحافظة عليهما .

وبعد انصرام العصور الوسطى بآمد طويل تم على الجملة الاعتراف بوجود
ضرب معين من التعادل بين الفروسية وبين درجة الدكتوراه . ويشير هذا التوازي
والتكافؤ إلى القيمة الخلقية العالية المرتبطة بفكرة الفروسية . ففي تصور الناس ،
أن المنزلتين الكريميتين للفارس والدكتور شكلان مقدسان لوظيفتين سامقتين :
وظيفة الشجاعة ووظيفة المعرفة . وحين يرسم الرجل الفعال ذو الهمة فارسا
فهو يرفع إلى مستوى مثالي ، وحين يحصل رجل المعرفة على درجة الدكتوراه
يتلقى شارة التفوق السموي . فيدمج الاثنان دمعاً ، الأول بميسم البطولة
والثاني بميسم الحكمة . وهنا يعبر عن التوفر الصادق على عمل أعلى يدوم العمر
كله ، بحفل تكريس مقترنة بالمراسيم . فلئن حدث أن فكرة الفروسية ، كعنصر
من عناصر الحياة الاجتماعية ، أوتيت أهمية أعظم كثيراً ، فما ذلك إلا لأنها
احتوت ، فضلاً عما لها من قيمة خلقية ، قدراً موفوراً من أحفل أنواع القيم
الخلقية بالأبياء .

فكرة نظام الفروسية

كان للفكر الوسيطى على وجه الجملة مشبعا فى كل جزء من أجزائه بالتصورات الخاصة بالعقيدة المسيحية . وبنفس هذه الطريقة وفى حدود دائرة أضيق كان فكر كل من عاشوا فى دوائر البلاط أو القلعة مشبعا ومرتعا بفكرة الفروسية . فكان نسق Sy uni أفكارهم كله مشربا بتخيل ان الفروسية هى التى كانت تحكم العالم . ويكاد هذا التصور نفسه ينزع الى تجاوز هذه الدنيا وغزو نطاق الخوارق : ألا ترى الى جان مولينيه كيف يمجّد الأعمال الحربية المجيدة التى قام بها ميكال كبير الملائكة بأنها « أول عمل من أعمال الفروسية والاقدام الفروسى تم انجازه منذ الأزل » ، وعن كبير الملائكة ، تستقى الفروسية الأرضية والفرسان من البشر مصادرها ، وهما على هذا الوجه ليسا سوى محاكاة لتلك الملائكة الحافين من حول عرش الله .

على أن من العجيب أن هذه الخديعة التى وقع فيها المجتمع والتى تأسست على الفروسية ، اصطدمت بواقع الأشياء . ويحدثنا مؤرخو الأخبار أنفسهم ، فى أثناء وصفهم لتاريخ زمانهم ، عن وجود قدر من الجشع والطماعية والقساوة ومن التدبيرات المجرّمة الهادئة ومن التماس المصلحة الذاتية ومن المخاتلة الدبلوماسية أكبر كثيرا من الفروسية نفسها . ومع ذلك فإنهم جميعا يعترفون بأنهم إنما يكتبون فى تكريم الفروسية التى هى مرتكز العالم ودعامته . فإنهم أجمعين : فرواسار وموسترليه ، ودى كوشى وشاستلان ولامارش ومولينيه ، لا يامتنن منهم سوى فيليب ده كرمين وتوماس بازان ، — يستهلون مؤلفاتهم بتصريحات طنانة عن انتوائهم تمجيد الشجاعة والفضائل الفرسانية ، وتسجيل المآثر النبيلة والفتوح وأعمال البطولة ومفاخر الحرب والسلاح ، « الأعاجيب

الكبرى والأعمال البطولية الجريئة التي وقعت بسبب الحروب العظمى ،
فالتاريخ عندهم ، يضاء في كل أرجائه بهذا الذي اتخذه مثلا أعلى . فإذا
أقدموا فيما بعد أثناء الكتابة نسوا ذلك المثل بدرجات متفاوتة . خذ مثلا ،
فرواسار ، وهو نفسه مؤلف للمحة فروسيه سيوبر رومانتيكية أى رومانسية
متطرفة « Super-romantic » هي « مليادور » (Méliador) فإنه يروى
ما لا يحصى من الخيانات والقساوات ، دون أن ينتبه إلى ما حدث من
تناقضات بين تصوراتاه (مفاهيمه) العامة ومحتويات ما سرد . على أن
هرلينيه في مدونة أخباره التاريخية يعود فيتذكر بين الفينة والفينة ما انتواه
من اشادة بالفروسية ويقطع حبل بيانه الواقعي للأحداث بالإفشاء بذات نفسه
في فيض طام من الصبرات المحلفة الطنانة .

لقد كان مفهوم الفروسية يؤلف لدى هؤلاء الكتاب نوعا من المفتاح
السحري ، كانوا يستطيعون بمساعدته أن يفسروا لأنفسهم دوافع السياسة
والتاريخ . وكان من أمر ذلك أن الصورة المرتبكة للتاريخ المعاصر لهم ،
بلغت من فرط التعقيد حدا استعصى على أفهامهم ، فعمدوا إلى تبسيطها - بمعنى
ما . باللجوء إلى خرافة الفروسية باعتبارها قوة محركة (ولم يكن ذلك ، بطبيعة
الحال ، عن وعي منهم) وهي دون شك وجهة نظر مفعنة في الخيال المضحك
كما أنها ضحلة إلى حد ما . فكم تتسع أكثر من هذا وجهة نظرنا الحديثة
الشاملة لكل أنواع القوى والأسباب الاقتصادية والاجتماعية ومع هذا ، فإن
هذه الرؤيا الدائرة حول عالم تحكمه الفروسية ، مهما يبلغ من سطحياتها
وخطئها ، كانت خير ما لديهم في ناحية الفكرات السياسية العامة . فأنها كانت
لديهم بمثابة « صيغة » يستطيعون بها أن يفهموا بطريقتهم الضعيفة ، التعقيد
المروع الذي ركب عليه العالم وأسلوبه . فكل ما كانوا يشهدونه حولهم ، كان
يبدو قبل كل شيء في صورة العنف والارتباك المحض . وكانت الحروب في
القرن الخامس عشر أقرب إلى عملية مزمنة من الغارات والاعتداءات المنعزلة .
وكانت الدبلوماسية في جل شأنها إجراء بالغ الجدية والاطناب المضجر
تصطدم فيه أعداد غفيرة من المسائل الدائرة حول التفاصيل القانونية مع بعض
التقاليد العامة جدا وبعض نقاط الشرف . وكانت تعوزهم جميع الفكرات التي
ربما مكنتهم من أن يدركوا أن التاريخ تطور اجتماعي . ومع ذلك فقد احتاجوا
إلى شكل أو قالب لتصوراتهم السياسية ، وهنا برزت إلى الأمام فكرة نظام
الفروسية . فنجحوا بفضل هذه الخرافة التقليدية في أن يفسروا لأنفسهم ،
بقدر ما استطاعوا ، دوافع التاريخ ومجراه ، ذلك التاريخ الذي تحول بهذا
إلى مشهد لشرف الأمراء وفضيلة الفرسان ، إلى لعبة نبيلة لها قواعد تهييبيية
بطولية .

ولاشك إن هذه وجهة نظر بالغة الانحطاط ، كمبدأ من مبادئ علم تدوين
التاريخ . فالتاريخ بتصوره على تلك الشاكلة يصبح تلخيصا لأعمال البطولة

فى السلاح وللمراسم الاحتفالية . ويدنو المؤرخون بصفة عامة مذيمنين لآخبار النبلاء ، حسبما يراه فرراسار - لانهم شهود هذه الاعمال السابقة ، فهم خبراء فى كل ما يتعلق بالمجد والشرف من أمور . وما يكتب التاريخ الا ليسجل المجد والشرف . وكانت نظم هيئة فرسان : « جزء الصوف الذهبية » (١) Golden Fleece تقضى بتدوين كل بطولات السلاح للفرسان . ومن أمثلة الجمع بين مهمتى مذيغ الأخبار والمؤرخ الرسمى ، كان لوقيفر ده سان ريمي ، رچيل لوبوفيه المدعو « برى » وكانا من أبرز من قام بهذه المهمة بالنسبة لجماعة فرسان : « جزء الصوف الذهبية » .

وربما أمكن تعريف تصور الفروسية ، بوصفها صورة رفيعة للحياة الدنيوية ، بأنه (أى التصور) مثال جمالى يتخذ صورة مثال خلقى . ويشكل الخيال البطولى والعاطفة الرومانتيكية أساسه ودعامته . على أن الفكر الوسيطى لم يكن يسمح بالأشكال المثالية للحياة النبيلة أن توجد مستقلة عن الدين . من أجل ذلك وجب أن تكون التقوى والفضيلة جوهر حياة الفارس . غير أن الفروسية ستقتصر على الدوام دون بلوغ هذه الوظيفة الخلقية . ذلك أن مصدرها الأرضى يشدها الى أسفل . إذ أن مصدر الفكرة الفروسية إنما هو الكبرياء المتطلع الى الجمال ، كما أن الكبرياء المسبوك فى قالب شكلى يتولد عنه تصور (مفهوم) للشرف ، هو فى الواقع قطب الرحى للحياة النبيلة . يقول المؤرخ بوركهات (٢) : ان عاطفة الشرف ، الخليط العجيب بين الضمير والانانية ستقيم مع رذائل كثيرة ، كما أنها تتسع لخداعات مسرفة . ومع هذا فإن جميع مابقى على النقاء والنبيل فى الانسان ربما وجد فيها ما يسانده كما أنه استمد منها قوة جديدة . . ألا يكاد هذا يكون بالضبط تقريبا ما حاول شاستلان قوله ، عندما عبر عن نفسه على النحو التالى :

يحث الشرف كل طبيعة نبيلة

على حب كل ما هو فى الوجود نبيل

وتضيف النبالة اليه أيضا استقامتها .

ثم يعود فيقول :

« يكمن مجد الأمراء فى كبرياتهم وفى قيامهم بالاعمال المحفوفة بمظلم المخاطر ، وتلتقى جميع القوى الرئيسية فى نقطة صغيرة ، تسمى بالكبرياء .

(١) جزء الصوف الذهبية . هى فى الأصل قصة من الأساطير اليونانية القديمة (المترجم)

(٢) بوركهات : (١٨١٨ - ١٨٩٧) مؤرخ سويسرى . واحد مؤسس التاريخ الحضارى .

اهم مؤلفاته « حضارة عصر النهضة فى إيطاليا » (المترجم) .

واقترناص المجد الشخصى هو ، فيما يرى المؤرخ السويسرى الذائع الصيت
الصفة المميزة لرجال « عصر النهضة » . ولم تكن العصور الوسطى الحقبة
لتعرف الشرف والمجد - على حد قوله - الا فى اشكال جماعية حاشدة ، مثل
الشرف الذى هو من حق جماعات وهيئات المجتمع : شرف الرتبة ، أو الطبقة
أو المهنة . وهو يرى أن إيطاليا ، بتأثير النماذج العتيقة هى المهد الذى نبت
فيه الولوع بالمجد الفردى . وهنا ، كما فى مواطن أخرى ، بالغ بوركهاردت فى
مقدار المسافة التى تفصل بين إيطاليا وبين الأقطار الغربية وبين عصر النهضة
والعصور الوسطى .

اذ يماثل التمتع الى الشرف والمجد الذى يتصف به رجال عصر النهضة
مماثلة جوهريه مطامح الفروسية المنتمية للأزمان الخوالى - وكذا الفرنسية
الأصل . وغاية ما حدث أنها نفضت عن نفسها الشكل الاقطاعى واتخذت
سربالا عتيقا . فان الرغبة الحارة لدى الفارس المنتمى الى البلاط من القرن
الثانى عشر والقائد اللفظ فى الرابع عشر ، فضلا عن اذكيااء beaux-esprits
الأربعينات (القرن ١٥) بإيطاليا ، فى أن يجدوا أنفسهم موضع الاطراء والثناء
من معاصريهم أو من الخلف ، - انما هى مصدر المفضيلة عندهم جميعا . وعندما
يحدد بومانوار وبامبورو شروط مقارعة « الثلاثين » الشهيرة ، يعبر القائد
الانجليزى ، فيما يروى فرواسار ، عن نفسه على النحو التالى : « علينا هنا
بالضبط أن نبذل أنفسنا ونبدل من الجهد ما يتحدث به الناس فى قابل الأزمان
فى الابهاء (الصالات) والسرايات والأماكن العامة وكل مكان آخر بجميع أرجاء
العالم . » وربما لم يكن ذلك القول مطابقا للواقع ولكنه يعلمنا على كل حال
ما كان يجول بخاطر فرواسار .

ويمضى اقترناص المجد والشرف جنبا الى جنب مع عبادة البطولة والبطل ،
وهو شئ ربما بدأ يبشر بمقدم عصر النهضة . اذ يرتبط الابتعاث شبه المصطنع
لفخامة نظام الفروسية الذى نجده فى كل مكان فى البلاطات الاوربية بعد عام
١٣٠٠ ، ارتباطا فعليا بعصر النهضة بأسرة حقيقية . فذلك الابتعاث انما هو
مقدمة ساذجة لظهور ذلك العصر . وقد تخيل الشعراء والأمراء أن فى ابتعاث
نظام الفروسية رجوعا بهم الى العصور القديمة . وأطافت بالعقول فى القرن
الرابع عشر رؤيا للعصور القديمة Antiquity ، لم تكد تخلص نفسها الا
بشق الأنفس من أجواء « أرض الفيرى » فى قصة « المائدة المستديرة » . فكان
الابطال الكلاسيكيون لا يزالون مصطبغين بالصباغ العام لقصص الرومانس (١) .
فمن ناحية أولى كان شخص الاسكندر الأكبر دخل منذ زمن بعيد الى نطاق
الفروسية ، ومن الناحية الأخرى ، زعم الناس أن الفروسية ذات أصل رومانى .

(١) الرومانس : قصة شجرية أو ثورية من قصص القرون الوسطى قوامها الأسطورة أو الحب
الشريف أو المغامرات الفروسية . (المترجم)

وأية ذلك أن مؤرخ أخبار برجنديا أننى على هنرى الخامس ملك إنجلترا فقال : « وحافظ على نظام الفروسية أحسن محافظة ، كما فعل الرومان فى سالف الأزمان ، » وبهذا نوضح شارات النبالة (Blazons) الخاصة بقيصر وهرقل وترويلوس فى إحدى نزوات الملك رينيه ، جنباً الى جنب مع شارات الملك آرثر والسير لانسيلوت . ولعبت بعض المصادفات فى التسمية دوراً فى ارجاع أصل نظام الفروسية الى العصور الرومانية القديمة . وأنى للناس أن يعرفوا أن لفظة Miles عند مؤلفى الرومان لم تكن تعنى ميليس بالمعنى الدارج فى لاتينية العصور الوسطى أى الفارس ، أو أن اكويساques (أى راكبا) رومانيا كان يختلف عن فارس نظام الاقطاع ؟ ونتيجة لذلك زعم الناس أن رومونوس هو مؤسس نظام الفروسية لأنه شكل سرية من ألف مقاتل من الراكبة .

إن حياة الفارس محاكاة للقديم ، وكذلك حياة الأمير فانها بالمثل محاكاة فى بعض الأحيان على أن أحداً لم يستلهم بمثل ذلك الوعى التام نماذج الماضى ولا أبدى رغبة فى منافستها قدر شارل الجسور . فانه كلف فى شبابه أتباعه أن يقرأوا على مسمع منه قصة مغامرات جاوين Gswain ومآثر لانسيلوت . ثم عاد فيما بعد فآثر القدماء بالترفضيل . فكان قبل ايوانه الى مخدعه يصفى ساعة أو اثنتين « لتواريخ روما الرفيعة » . وهو يعجب إعجاباً خاصاً بقيصر ، وعانيبال والاسكندر الأكبر ، « الذين تمنى لو اتبع سنتهم وحاكى طريقهم » . ويعلق معاصروه جميعاً أهمية كبرى على شغفه هذا بمحاكاة أبطال العصور الخوالى ويتفقون على اعتبار ذلك الشغف الباعث الرئيسى لسلوكه وأخلاقه . يقول كوين : « لقد كان يرغب فى بلوغ مجد عظيم ، أفضى به أكثر من أى شئ آخر الى خوض غمار حروبه ، كما أنه تشوف الى أن يتشبه بهؤلاء الأمراء القدماء الذين أكثر الناس جداً من التحدث عنهم بعد مماتهم . » وهناك النادرة الشهيرة لذلك المهرج الذى صاح به بعد هزيمة جرانسون قائلاً : « مولاي ! لقد تهنبلنا (تشبهنا بها نيبال) تماماً هذه المرة ! » . ولاحظ شاستلان حبه « للتصرفات الكريمة beau geste » على النهج العتيق فى « ميشلان » عام ١٤٦٧ عندما دخلها لأول مرة وقد تقلد منصب الدقية . وكان عليه أن ينزل العقوبة على فتنة نشبت بها . فجلس فى مواجهة منصة الاعدام التى أقيمت لزعيم العصاة . وبالفعل استل الجلاذ سيفه واستعد للانقضاض بضربته . وعندئذ قال الدوق : « توقف ؟ » وارفع العصاة عن عينيه وساعده على النهوض . « ويمضى شاستلان فيقول : « وعندئذ لاحظت أنه عزم عزماً أكيداً على بلوغ أهداف جلية وفريدة فى المستقبل وعلى ادراك المجد والشهرة بخارق الأعمال » .

وهكذا يستبان أن التطلع الى فخامة الحياة فى العصور العتيقة الذى هو الصفة المميزة « لمصر النهضة » ترجع أصوله الى المثل الفروسى الأعلى . وليس

بين الروح الثقيل عديم الرشاقة للمبرجندى وبين الغريزة الكلاسيكية للايطالي في المدة نفسها ، الا فارق طفيف لا يكاد يدرك . فان الأشكال التي تظهر شارل الجسور باتخاذها لم تبرح هي الأنماط القوطية الصارخة ، كما انه لم يفتأ يقرأ ما يريد من أدب كلاسيكى مترجما .

وبالمثل أيضا يختلط العنصر الفروسي وعنصر « عصر النهضة » اختلاطا لا انفصام له في نحلة « الفضلاء التسعة » Nine Worthies ، « فيتم لأول مرة الجمع بين اثنين ثلاث ومسيحيين ثلاث ويهود ثلاث في نوع من « رواق استعراض البطولة » - في عمل أدبي صدر في مطلع القرن الرابع عشر هو كتاب « تمنيات الطاووس Les Voeux du Paon من تأليف جاك ده لونجيون . ويشف اختيار الأبطال عن ارتباط وثيق بالقصص الرومانسية للفروسية . ففيه تبدو شخصيات هكتور وقيصر والاسكندر ويشوع وداود ويهوذا المكابي وآرثر وشارلمان وجود فرى البويوني . واقتبس يوستاش ديشان فكرة « الفضلاء التسعة » عن استاذ جيوم ده ماشوه ، وخص هذا الموضوع بكثير من قصائد البلاد التي نظمها . واستلزم الشغف بالتماثل السيمتري وهو النزعة البالفة القوة في المصور الوسطى ، أن تستكمل المجموعة بما يقابلها من الجنس النسوى . واستجاب ديشان لهذه النزعة بأن أختار من القصص والتاريخ مجموعة من البطولات عجيبة الى حد ما . فوجد من بينهن بنشسيلييا ونوميريس وسيراميس . ولقيت فكرته نجاحا . وقام الأدب والطنائس الملقة * (Tapestry) بتقريب هؤلاء الفضلاء من الرجال والنساء الى أفهام الجمهور . واخترعت لهم الشعارات Blazons . ففي مناسبة دخول هنرى السادس ملك إنجلترا الى باريس في ١٤٣١ ، تقدمه جميع هؤلاء الفضلاء الثمانية عشر من الجنسين . ولن يوضح مدى شعبية تلك الفكرة شيء أكثر من المحاكاة الساخرة التي نظمها هوبنيه شعرا عن « فضلاء الفهم التمتع » ولم يزل فرانسيس الأول يرتدى بين الفينة والأخرى « زى المصور القديمة » لكي يمثل أحد الفضلاء .

وخطا ديشان خطوة أخرى . فانه أتم مجموعة الفضلاء التسعة بإضافة عاشر ، هو برتران دى جسكلان ، وهو المقاتل البريتاني الفرنسى الحصيف الشجاع الذى تدين له فرنسا بفضل نهوضها من كبوتها في كل من كريسى وبواتييه . وبهذه الطريقة ربط بين نحلة الأبطال القدامى وبين العاطفة الجديدة المتبرعمة ، عاطفة المجد العسكرى القومى . وشاعت فكرته بين الخاصة والعامة . فأمر لويس دوق أورليان باقامة تمثال لبرتران دى جسكلان بوصفه عاشر الفضلاء فى القاعة الكبرى بقلمة كوسى Coucy وكان السبب الخاص الذى

* الطنائس الملقة : هي سجاجيد (أبسطه) مصورة تسدل على الجدران بالتصور القديمة (المترجم) .

دعاه الى تكريم ذكرى « الكونستابل » هو أن الأخير حملته صغيراً في جرن المصمودية (حوض التعميد) ووضع في يده الصغيرة سيفاً .

وتحوى قوائم جرد منقولات أدواق برجنديا وأشيائهم قطعاً أثرية عجيبة تمت الى أبطال قدامى وعصريين وذلك مثل « سيف القديس جورج مع شعاره وسيف قتال آخر كان ملكاً للمسير برتران ده كليكان ، وبرثن كبير لخنزير برى ، قيل انه أحد برائن خنزير جاران لو لهران ، وكتاب المزامير الخاص بالملك سان لويس (التاسع) الذى كان يدرس فيه أثناء طفولته . فما أعجب الطريقة التى تمتزج بها هنا مجالات الخيال ، والقصص الرومانسية الفرنسية والتوقير الدينى ، مع الروح المقبلة لمصر النهضة ، ٠٠١

وحوالى عام ١٣٠٠ قيل أن سيف السير تريسترام وعليه نقوش من شعر فرنسى قد اكتشف بمقبرة قديمة بلموباردى (١) . وهنا نجد أنفسنا قيـد خطوة واحدة فقط من البابا ليو العاشر ، الذى تقبل بجدية تامة ، عظمة عضد للمؤرخ ليفى أهداها اليه أهل البندقية وكانوا هم أثر دينى حق .

وتجد هذه عبادة الأبطال فى ظل المصور الوسطى المتدهورة التعبير الأدبى عنها ، فى ترجمة الفارس الكامل . وفى هذا الضرب أو النوع الأدبى Genre تحل شخصيات التاريخ الحديث على التدرج محل الشخصيات الأسطورية كشخصية جيون دى تراز نيين وتتصف حياة ثلاثة من هؤلاء الفرسان المعاصرين والبارزين بخصيصة مميزة تلفت الأنظار ، وإن اختلفت كل منها عن الأخرى أبلغ اختلاف : وهى حياة المارشال بوكيكو ، وجان ده بويل Bueil وجاك ده لالانج .

وقد أدت الحياة العسكرية لجان لومينجر ، الملقب بالمارشال بوكيكو ، الى اقتياده من هزيمة نيفوبوليس الى هزيمة آجينكور ، حيث أخذ أسيراً ، ليموت بعد ست سنين من الأسر . وقد كتب أحد المعجبين به منذ عام ١٤٠٩ ترجمته نقلاً عن مصادر يعتمد عليها ، ولكن ذلك لم يكن بقصد انتاج كتاب فى التاريخ المعاصر بل عمل مرآة تمكس الحياة الفرنسية على أن الوقائع الحقيقية لهذه الحياة الشاقة لقائد ورجل سياسته تختفى فى تلك الترجمة مظاهر البطولة المثالية فيرسم المارشال فى صورة نموذج لفارس تقى مقتصد يجمع بين رجل البلاط ووفرة الاطلاع . ولم يرزق ثروة كبيرة . إذ أبى أبوه أن يزيد من ممتلكاته أو ينقصها قائلاً : « اذا كان أولادى أمناء شجعاناً فسيحصلون على ما يكفيهم ، وإن كانوا نفهاء لكان ترك الكثير لهم مؤسفاً . » وتنتسم تقوى بوكيكو بمسحة بيوريتانية . فانه يستقيظ مبكراً ويظل مصلياً متعبداً ثلاث ساعات .

(١) وثمة سيف لتريسترام يرد ذكره أيضاً بين جواهر الملك جون التى فقدت فى مياه جرن الواش ، ببحر الشمال (The Wash) فى سنة ١٢١٦ (للمؤلف) .

ومهما يبلغ من انشغاله أو استعجاله فانه يصغى راکما الى قداسين يوميا . وهو يرتدى السواد يوم الجمعة . ويروح يحج ايام الاحاد والأعياد سعيا على قدميه ويتحاور فى المسائل المقدسة أو تتلى عليه حياة أحد القديسين أو حكاية عن أحد الأبطال الشجعان الدارجين (١) - من الرومان أو غيرهم . « وهو يعيش عيش الكفاف والاتزان ، ويقل من الكلام ، فاذا تكلم كان حديثه عن الله والقديسين أو عن الفروسية والفضيلة . وقد عود خدمه على ممارسة التقوى ومراعاة الاحتشام حتى أقفلوا عن عادة السباب والحلفان . واذا بنا نجده ثانية بين دعاة الحب الصادق العفيف ، ومؤسس هيئة الاكليل الأخضر للمرأة البيضاء (L'escu vert à la dame Blanche) بقصد الدفاع عن النساء ، وهو عمل أثنت عليه من أجله كرستين دى بيزان . وبينما هو فى جنوة ذات يوم ، بوصفا وصيا على ملك فرنسا ، رد بادب بالغ نحناه سيدتين تحيانه . وقال الياور : « مولاي ! من هاتان المرأتان اللتان انحنيت لهما هذا الانحناء الشديد ؟ » فقال : « لا أدري يا هوجنان » . فقال له عند ذلك : « مولاي انهما بغيان » . فقال : « بغيان يا هوجنان » . لقد أفضل أن أقدم تحياتي لعشر بغايا من أن أضن بالتحية لامرأة محترمة واحدة » . وكانت عبارة : « كما تريد .. » هى أسلوبه الخاص السلس الخير .

تلك هى ألوان التقوى والتشفى والوفاء التى كانت ترسم بها الصورة المثالية للفارس . فاما بوكيکو الحقيقى فانه لم يشابه هذه الصورة مطلقا ، وهو شئ لم يكن ليتوقعه أحد . فانه لم يخل من عنف ولا من بخل ، وهى عيوب شاعت بين أفراد طبقته .

على أن هناك مع ذلك نماذج لفروسية من طراز آخر . والقصة الرومانسية الترجمية (الحاوية لترجمة الحياة) التى تدور حول چان ده بويل والتى عنوانها « الفتى اليافع » Le Jouvenceل ، كتبت بعد « كتاب الأعمال » لبوسيكو بنصف قرن ، وهى حقيقة توضح الى حد ما ما بين الكتابين من فروق . وقد حارب چان ده بويل تحت راية چان دراك . واشترك فى العصيان المسمى بالفتنة البراجية Praguerie ومات فى حرب المصلحة العامة « du bien public » فى ١٤٧٧ . ولما غضب عليه الملك ، أملى حوالى ١٤٦٥ ، قصة حياته على ثلاثة من خدامه أو لعله أشار عليهم بكتابتها . وعلى النقيض من كتاب « حياة بوكيکو الذى يكاد الشكل التاريخى فيه يستر الهدف الرومانتيكى فان كتاب « الفتى اليافع » يحتوى على قدر كبير من الواقعية البسيطة متشحا بسر بال قصصى خيالى . وذلك هو شأنه على الأقل فى الجزء الاول منه ، لأن المؤلفين فقدوا أنفسهم بعد ذلك فى رومانتيكية ميلة ماسخة .

(١) الدارجون : هم اللوى ، يقال درج اللوم أى ماؤ (المترجم) .

ولابد أن جان ده بويل أعطى لكتابه وصفا قصصيا المغامراته مفعما بالخيالية . ويكاد يكون من المستحيل أن نورد في أدب القرن الخامس عشر عملا آخر يعطينا عن حروب ذلك الزمان صورة يمثل هذا الاتزان الذي يبدو في كتاب « الفتى اليافع » . ففيه نجد التعاسات الصغيرة الملازمة للحياة العسكرية وما يصحبها من صنوف الحرمان ومن السأم ، ومن تحمل للمصاعب في مرج ، ومن شجاعة في ساعة الخطر ، ويرأس حاميته آمر قلعة ، وليس لديه إلا خمسة عشر حصانا وكلها بهائم عجفاء عجوز قد حرم معظمها من حذاء (حدوة أو نعل) في حوافره . ومن ثم فهو يضع على كل حصان رجلين ، فاما الرجال فان معظمهم أيضا من العور أو العرج . وهم ينطلقون للاستيلاء على ثياب العدو المفسولة لكي يرقعوا بها ملابس قائدهم . وتم الاستيلاء على بقرة تم ردت في أدب ولطف الى القائد العدو عندما طلب ذلك . ويحس الإنسان حين يقرأ وصف زحف ليلي كأنما تلفة ظلمة الليل وبرودته وسكونه . وليس من المبالغة في شيء أن نقول أنه هنا تعلن فرنسا الحرية عن ذاتها ، بالأدب المكتوب وهو أمر سيتمخض عما قليل عن ظهور طرز سوارى الملك «الموسكيتير» (Mousquetaire) والجرونيار (Grognard) محنكة الامبراطورية الاولى والبيادة القديمة البوالو (Poilu) ذلك أن الفارس الاقطاعي أخذ في التحول الى جندي الأزمنة الحديثة . وقد أخذ المثل الأعلى العالمي والدنيى يصبح وطنيا وعسكريا . وإذا ببطل الكتاب يطلق سراح أسراه بلافدية على شريطة أن يضبحوا فرنسيين صالحين . حتى اذا ارتفع في مراقي العزة والكرامة تراه يحن الى سالف أيام حياته من المغامرة والحرية .

وان كتاب « الفتى اليافع » لهو تعبير عن العاطفة الفرنسية الحقة . وذلك لانه نظرا لأن الأدب القائم في المجال البرجندي كان من طراز أقدم ونزعة اقطاعية أكثر ، وجديا أكثر ، لم يكن في وسعه حتى آنذاك أن يخلق طرازا من الفارس على مثل هذه الدرجة من الواقعية . ولو وضع جنبا الى جنب مع الفتى اليافع (Jouvencel) ، صورة نمط فارس هينوه Hainault أو هينولت النموذجي في القرن الخامس عشر ، وهو چاك ده لالانج ، لم يكن إلا تحفة عتيقة صيغت بدرجة ما على غرار الفارس الجوال لعصر سابق . ونشير هنا أن كتاب « بطولات الفارس الطيب المسير چاك ده لالانج (١) » لهو أشد انشغالا بمنازلات البرجاس والمقارعات بالسلاح منه بالحرب الحقة .

وانا لنعثر في كتاب « الفتى اليافع » على تصوير يسترعى الأبصار ، لا يكاد يعرفه شيء من قبيله ، لسيكولوجية للشجاعة الحربية بسيطة تمس القلوب . « انها لشيء مفرح ، تلك الحرب ... فلشده ما تحب رفيقك في

الحرب • وعندما ترى أن قضيتك عادلة ودماءك تجيد القتال تفوررق عيناك بالدموع • ويملا قلبك احساس عظيم حلو ، من الولاء ومن الشفقة ، عندما ترى صديقك يمرض جسمه للمهالك بشجاعة بالفة لكي ينفذ وينجز ما امر به الخالق • وعندئذ تحس بدافع يدعوك للانضمام اليه للموت أو العيش معه ، ويعطوك من أجل المحبة الا يتخلى عنه • وينشأ عن هذا في نفسك من البهجة ما يجعل من لم يذقها غير جدير أن يقول كم هي ممتعة • وبعد ، أفتظن أن رجلا يفعل شسيتا كهذا يخشى الموت ؟ مطلقا ، وذلك أنه يحس في نفسه من بالغ القوة ومن عظيم الابتهاج ، ما يجعله لا يدرى أين هو • بل لعمري انه لا يخشى شيئا » •

وليس في هذه العواطف شيء يمت بنوع خاص الى الفروسية أو الوسيطية • اذ ربما تحدث بهذه الكلمات جندي في العصر الحديث • وهي انما تعرض علينا لباب الشجاعة وسويدها : الانسان اذ يتخلى منفعا بالخطر عن أنانيته الضيقة، والشعور الذي لاسبيل الى وصفه والذي تولده شجاعة أحد الرفاق ، والجدل بالولاء والتضحية – وبالاختصار ، ذلك الزهد البدائي والتلقائي والذي يكمن في فريدة المثل الأعلى الفروسي •

حلم البطولة والحب

لو استمرضنا الحياة العسكرية لوجدنا لها تصورا مشابها لمثله في فروسية العصور الوسطى ، يشيع في كل أرجاء العالم تقريبا وبخاصة عند هندوك المهاباراتا وفي بلاد اليابان . ذلك ان الارستقراطيات ذات النزعة الحرية بحاجة الى شكل مثالي للكمال الرجولي . وكان الأصل في ميلاد الفروسية هو التطلع في العصور الوسطى الى حياة نقية جميلة عبرت عنها «كالوكاجاثيا»^(١) Kalokagathia لدى الهلنيين . ويدوم ذلك بالمثل الأعلى مصدرا لتلهة أمد قرون عديدة، كما يظل في الحين نفسه ، دثارا لعالم بأكمله قد من العنف والحرص على المصلحة الذاتية .

ولم يشب عنصر الزهد قط من ذلك التصور . وهو أشد ما يكون بروزا في الأزمان التي تكون فيها وظيفة الفروسية بالغة الحيوية كما هو الحال ابان الحروب الصليبية الأولى . وكان لابد للمقاتل النبيل أن يكون فقيرا ومعفى من الالتزامات الدنيوية . يقول وليم جيمس : « ان هذا المثل الأعلى لرجل عريق المحتد مجرد من الأملاك ، تجسد في نظام الفرسان الجوابين والهيكلين او الداوية . ورغم أنه قد افسد فسادا ذريعا شأنه دوما وعلى الأيام - فإنه لا يزال مسيطرا من الناحية العاطفية ، ان لم يكن من الناحية العملية ، على وجهة النظر الارستقراطية والعسكرية نحو الحياة . فنحن نمجد الجندي بوصفه الرجل الذي لا يعوقه على الاطلاق أى عائق مهما كان . فهو الانسان الذي لا يملك شيئا الا حياته المجردة ، والذي هو راغب في أن يقذف بنفسه مجازفا بتلك الحياة في

(١) الكالوكاجاثيا هي آبل ما في الانسان من صفات الشهامة والروءة (المترجم) .

اية لحظة متى دعتة الى ذلك قضيته وواجهه . ومن ثم فهو يمثل الحرية التي يعوقها عائق في الاتجاهات المثالية . ، وقدر لنظام الفروسية الوسيطة ايام ازدهاره الاول ، أن يمتزج بالرهبانية . وتولدت عن هذا الاتحاد انعقود (الهيئات) العسكرية لفرسان الهيكل (المعبد) ، او الداوية Templars وفرسان القديس يوحنا والفرسان التيوتون فضلا عن هيئات فرسان اسبانيا . ورغم ذلك فسرعان – أو قل بالحرى منذ البداية نفسها ، – ما كذب الواقع المثالية ، وإذا بالمثل الأعلى يخلق تبعا لذلك أكثر فاكثر نحو آفاق الخيال ، حيث يمكنه الاحتفاظ بسمات الزهد والتضحية التي قلما تشاهد في الحياة الحقيقية الا نادرا . ومن هنا يكون الفارس الجواب وهو الخيالي عديم المنفعة ، على الدوام فقير منبت (مقاع) الصلات (بكل شيء ، كما كان فرسان الهيكل الاوائل في زمانهم) .

وبذا يكرن من الظلم اعتبار العناصر الدينية للفروسية مثل الرحمة والوفاء والعدالة اشياء مصطنعة او سطحية . فانها لعمري عناصر جوهرية فيها . ومع ذلك فان مركب التطلعات والتخيلات ، الذي يؤول فكرة الفروسية ، على الرغم من اساسه الخلقي القوي ومن غريزة المقاتلة في الانسان – ما كان ليشكل أساسا بهذه القوة المتينة لحياة الجمال لو لم يكن الحب هو الأصل في حبيته المتجددة الابتعات على الدوام .

وفوق هذا فان هذه السمات نفسها : الرحمة والتضحية والوفاء ، التي تتميز بها الفروسية ليست دينية بحتة ، وانما هي غزلية Erotic في الوقت نفسه . وهنا أيضا ينبغي الا يغيب عن بالنا أن الرغبة في اصفاء شكل (: قالب) أو أسلوب على العاطفة ، لا يقتصر التعبير عنها بالفنون ولا بالأدب وحدهما فقط ، وانما هي تنكشف كذلك في الحياة نفسها : فيما يجري في البلاط من حديث وفي الألعاب والرياضة . فهنا أيضا لا يبرح الحب يلتبس لنفسه بغير القطاع تعبيرا رفيعا ورومانتيكيا . ومن ثم فاذا استعارت الحياة ، تبعا لذلك ، موتيقات (رؤوس موضوعات) واشكالا من الأدب ، فالحق ان الأدب لا يقوم في الواقع بشيء الا استنساخ صورة للحياة . وكان لزاما على الناحية الفروسية للحب أن تعمل بشكل ما على اظهار نفسها في الحياة قبل أن عبرت عن نفسها بالأدب .

فهناك الفارس وصاحبه ، السيدة مالكة له ، أو بمعنى آخر البطل الذي يعمل ابتغاء الحب ، ذلك هو الموتيف الأول والثابت الذي لا يتغير ، الذي يبدأ منه الخيال الفردي على الدوام . انه ، والحق يقال هو الحسية (: الانفاس في الشهوات) قد حولت الى الولع بالتضحية بالذات ، الى رغبة الذكر في اظهار شجاعته وفي اقتحام الأخطار واستعراض قوة منته ومكابدة العناء ونزف دماؤه امام معشوقته مالكة الفؤاد .

ومنذ اللحظة التي أسكر فيها حلم بلوغ البطولة عن طريق الحب ، القلب الشغوف المتلهف يترعرع الخيال ويتدفق . وسرعان ما تهمل الفكرة الأولى البسيطة ، وتتمطش الروح الى خيالات جديدة ، وتلون العاطفة حلم المصانعة ونكران الذات . فلن يقنع الرجل بمحض المصانعة وإنما هو سوف يرغب في أن ينجى من الخطر أو من المصانعة من كانت مناطق رغبته . فينضاف الى الموتى الأولى مثير أشد عنفا : وتكون ظاهرتة الأولى الرئيسية هي الدفاع عن عذراء معرضة للمخاطر - أو بعبارة أخرى طرد المنافس من الميدان واذن فتلك هي « الفكرة ، الجوهرية التي يدور حولها الشعر النزل الفروسي : حيث يتخذ البطل الشاب فتاته العذراء . فالموضوع الجنسي قائم على الدوام وراءها ، حتى ولو لم يكن المحتدى سوى أنفوان أعجم ويكفى دليلا على ذلك نظرة الى الصورة الشهيرة التي رسمها بيرن - جونز (١) .

وان المرء لتمتلكه الدهشة اذ يرى التولوجيا المقارنة تشخص بصرها دون كلل الى ظاهرة النيازك التماسا لتفسير لموتى مباشر ودائم هو تخلص الفتاة العذراء من المخاطر ، وهو أقدم الموتى الأدبية جميعا كما أنه موتى لا يمكن أن يدب اليه لتقدم . أجل قد يفد ، بين حين وآخر مبتدلا من فرط التكرار ، ومع ذلك فانه لابد عائد من جديد ، مكيفا نفسه لجميع الأزمان والملابس . وتنشأ طرز رومانتيكية جديدة ، وذلك مثلما أن راعى البقر Cow boy قد حل محل القرصان .

وقد شجعت المصور الوسطى هذه الموتى ذات الرومانتيكية البدائية بنهم فتى (شباب) لايشبع له سغوب . فبينما حدث في بعض الأضر « Genres » الأدبية الرفيعة ، كالشعر الغنائى Lyrical أن أصبح التعبير عن الرغبة وعن اشباعها أكثر تهذبا فان « قصص رومانس » المغامرات ظل محافظا على ذلك التعبير دوما في صورته الفجة والساذجة بغير أن يفقد ذرة من فنتته عند معاصريه وربما جاز لنا أن نتوقع أن تفقد القرون الأخيرة من المصور الوسطى التذاذها بهذه الخيالات الطفلية . ونحن أميل الى الظن بأن « مليادور » Méliador ، تلك القصة السوبر رومانسية Super-romantic التي وضعها فرواسار أو قصة بيرسفورست Perceforest وهما الثمرتان المتأخرتان لأدب قصص الرومانس الفروسي ، كانتا ضربا من المفارقات حتى في زمانهما . على أنهما لم تكونا في ذلك بكثير من الرواية المثيرة في زماننا الحاضر . ذلك أن الخيال الغزلى يتطلب دائما نماذج مماثلة لهذ . وهو واجدها هنا . ونحن ، وعصر النهضة في عنفوانه ،

(١) هو السير ادوارد بيرن جونز : المصور الانجليزى (١٨٣٣ - ١٨٩٨) وهو يميل الى تصويره الى الانتجاع من الميثولوجيا والكتاب المقدس وشعر المصور الوسطى . (انترجم)

نراها تبعث حياة من جديد في مسلسل (Cycle) أما ديس دي جول* . وعندما يؤكد فرانسوا ده لانو ، بعد منتصف القرن السادس عشر بزمان طويل 'ن روايات اماديس أحدثت احساسا بالدوار *Un esprit de vertige* « بين ابنائه جيله وهو جيل الهوجينوت الذي مر من خلال مذهب الانسانيين بما فيه من عرق من العقلانية ، يمكننا تصور ما لابد ان كانت عليه شدة التقبل الرومانتيكية لدى جيل عام ١٤٠٠ المرزوء بالجهل وانعدام الاتزان .

ولم يكن الادب كافيا لسد حاجات الخيال الرومانتيكي التي لا تكاد تشبع في ذلك العصر . ومن ثم كان الامر يتطلب قالباً (شكلاً) للتعبير اكثر نشاطاً وحركة . وربما كان الفن الدرامي ليسد تلك الثغرة ، لولا أن دراما العصور الوسطى ، بالمعنى الحق للكلمة ، لم تكن تعالج شئون الحب الا على نحو استثنائي ، اذ كانت مادتها هي الموضوعات الدينية . على أنه كان هناك قالب آخر للتشكيل التعبيري هو ، الرياضة الراقية ودورات منازل البرجاس والمقارعات بالسيف . ولا يخفى أن المباريات الرياضية تنطوى دائماً وفي كل مكان على عنصر درامي قوى وكذا عنصر غزلي أيضاً . ولشد ما كان لهنذين العنصرين اليد الطولى في منازل البرجاس أثناء العصور الوسطى ، حتى لقد كادت سميتها المميزة كصراع للقوة والشجاعة ، أن يحورها مضمونها الرومانتيكي . ان تلك المنازلة ، بما لها من تجهيزات عجيبة واخراج مسرحي فخم ، ومن خداع وتفجعية شعريين ، كانت تسد مسد الدراما التي ظهرت في عصر تال .

وتجنح حياة الأرستقراطيين وهم بعد اقوياء ، وان كانت قليلة النفع ، أن تصبح لعبة شاملة متكاملة . ذلك أن النبلاء ، رغبة منهم في نسيان ما عليه الواقع من نقص مؤلم ، يلجأون الى خدعة متواصلة هي الحياة السامقة والبطولية بهم يلبسون قناع لانسيلوت وتريسترام . وهو خداع للذات يبعث على الدهشة . لا استطاع تحمل زيفه الصارخ الا بمعالجته بشيء من الهزؤ والمزاح . اذ تتصف جميع الثقافة الفروسية للقرون الأخيرة من العصور الوسطى باتزان مزعزع يتأرجح بين العاطفية والسخرية . أجل ، يعالج الشرف والوفاء والحب بجدية لا يرقى اليها شك . ولا تتحول الصرامة الجادة الى ابتسامة الا بين حين وآخر، ولكن المحاكاة الساخرة الصريحة ليست على الاطلاق بالعنصر الغالب . اذ حدث أنه حتى بعد أن تمكن كتاب المورجانت *Morgante* « تأليف لويجي بولتشي وكتاب أورلندو المحب *Orlando Innamorato* تأليف بوياردو (١٤٣٠ - ٩٤) ،

* أماديس دي جول : هي قصة ثغرية شهيرة ، تصفها أسباني والنصف الآخر فرنسي ، وضعها عدة مؤلفين (القرن ١٥) . ويمد سرفانتيز الكتب الأربعة الأولى منها دروا أدبية رقيقة . ويلقب أماديس بطل هذا الكتاب باسم فارس الاسد ، وهو لا يبرح طرازاً لتولجيا للمشاق المخلصين والمحترمين بقدر ما هو نموذج للفارس الجواب . (المترجم عن لادوس) .

من جعل الروضه والمظهر البطولى مضحكا ، أن تمكن أريوستو (١٤٧٤ - ١٥٣٣) من استعادة الوقار المطلق للعاطفة الفروسية .

وكانت نحلة الفروسية تعالج فى الدوائر الفرنسية ، القائمة حوالى ١٤٠٠ بجدية تامة . وليس من السهل علينا أن نفهم هذه الجدية ثم لا يريعا التناقض بين الأنفة الأدبية لشخصية مثل بوكيكو وبين واقع سيرة حياته . فهو يمثل على أنه المدافع الذى لا يكل عن الفروسية وأدب المجاملة ، الذى يعامل السيدة صاحبتة وفق القواعد القديمة للحب المتأدب الكيس « فهو يخدم الكل ويبجل الكل من أجل حب واحدة » . كان حديثه رشيقا ومؤدبا كيسا مملوا بالحياء أمام صاحبتة السيدة « . وانه ليسلى نفسه هو ورفاقه فى السلاح . أثناء رحلاته فى الشرف الأدنى فى ١٣٨٨ ، بوضع دفاع شعري عن الحب الصادق العفيف للفارس ، وهو كتاب قصائد البلاد المثة *Livre des Cent Ballades* وربما جنح المرء الى الظل بشغافه التام من كل أضاليل الفروسية بعد ما جاق به فى كارثة نيقوبوليس . فانه شهد هناك بعينى رأسه العواقب المفجعة ، لفن السياسة وتدير شئون الدول حيث دخل بتهور وعدم مبالاة فى غمار مخاطر ذات أهمية حيوية بدافع من روح المغامرة الفروسية . وكان رفاقه فى قصائد البلاد المثة هلكوا . وكان ذلك - فى ظلنا - مدعاة كافية له الى إدارة ظهره لأشكال آداب المجاملة قديمة الطراز . ومع ذلك فانه يظل متمسكا بها مخلصا لها ويواصل ثانية عمله الخلقى فى انشاء حياة « السيدة البيضاء ذات الأكليل الاخضر » .

وشأن جميع الأشكال الرومانتيكية التى عفى عليها الدهر باعتبارها أداة للعاطفة ، يقع منا جهاز الفروسية وأدب المجاملة ذاك لأول نظرة موقع الشئ السخيف المضحك . اذ لم تعد نبرات العاطفة تسمع فيه الا فى بعض المنتجات الفادرة الصادرة عن عبقرية أدبية . ومع هذا ، فإن جميع هذه الأشكال الكبيرة النلفة المحكمة التفاصيل للسلوك الاجتماعى ، لعبت دورها كحلية تزخرف الحياة أى كإطار لعاطفة حية . والمرء ، اذ يقرأ شعر الحب هذا العتيق الطراز ، او الاوصاف السمجة . لمنازلات البرجاس ، يحس بأنه لا جدوى من أية معرفة مضبوطة بالتفاصيل التاريخية ، بغير رؤية العيون الباسمة ، التى تحولت الى تراب منذ زمن بعيد والتى أوتيت فى يوم من الأيام ، أهمية أكبر الى أبعد الحدود من الكلمة المكتوبة التى بقيت لنا .

ولم يعد يذكرنا الآن سوى بصيص ضعيف وشارد بالأهمية العاطفية لهذه الأشكال الثقافية . وإن المؤلف المجهول ليجعل جان دى بومونت فى (أمنية مالك الحزين - *Vœu du Héron*) يتحدث قائلا :

عندما نجلس فى الحانة نحتسى الحمر القوية ،
وتمر السيدات وتنظرن إلينا ،

بأعناقهن البيضاء وصداواتهن الضيقة المحببة
وتلك الأعين اللامعة المتألقة بالجمال الباسم ،
تحرصنا الطبيعة أن تكون لنا قلوب تشتتى •
وعندئذ كنا نستطيع التغلب على يومونت وأجولان
ويتغلب الآخرون على أوليفيه ورولان •
ولكن عندما نكون في المعسكر مستطين جيادنا الراحمة
قد أحاطت مغافرننا بأعناقنا وخفضت رماحنا ،
والبرد الشديد يجمدنا تماما
وأطرافنا قد تحطمت إماما وخلفا ،
وأعداؤنا يقتربون منا ،
فمنذئذ نتمنى لو كنا فى قبو يبلغ من ضخامته
الا يمكن أن نرى بأية حال •

ولا يتجلى العنصر الغزلى لمنازلات البرجاس فى أى موطن أوضح منه فى
عادة حمل الفارس لحمار محبوبته أو ودائها • وانا لنقرأ فى « بيرسفورست »
كيف أن السيدات اللاتي شهدن النزال يخلعن حليهن ، قطعة بعد قطعة ، ليقدفن
بها الى الفرسان المشتكيين فى الحومة : (الحلبة Lists) • حتى اذا انتهى
القتال اذا بهن عاريات الرؤوس مجردات من الاكمام • وقد تولت قصيدة ،
تعود الى القرن الثالث عشر ، وهى من عمل منشد بيكاردى أو هينولتى (١) ،
عنوانها «عن الفرسان الثلاثة والقميص» Des trois chevaliers et de la chemise
تصوير هذه الفكرة بكامل قوتها • اذ ترسل زوجة نبيل يتصف ببالح السخاء ،
وان لم يولع كثيرا بالقتال ، بقميصها الى ثلاثة من الفرسان الذين يخدمونها ابتغاء
الحب حتى يرتديه أحدهم فى منازلة البرجاس التى سيعقدها زوجها ، بدلا من
درعه وبغير أية دروع تحته • فيحتذر عن ذلك الفارسان ، الأول والثانى •
أما الفارس الثالث ، وهو رجل فقير ، فانه يأخذ القميص بين ذراعيه ليلا ويقبله
بشغف بالغ • ثم ينزل حومة البرجاس مرتديا ذلك القميص بغير درع يقيه •
شجاعته الحارقة ويمنح الجائزة وتمنحه السيدة فؤداها • وعندئذ يطلب المحب
بدوره شيئا • فانه يرد الثوب مضرجا بالدم الى السيدة حتى ترتديه فوق ثوبها
أثناء المأدبة التى يختتم بها الحفل • لتضمه الى صدرها بحنان وتخرج فيه على

(١) بيكارد وهينولت ولايتان فرنسيتان قديمتان (المترجم)

الحضور كما طلب الفارس • وتلومها غالبية من حضر الحفل ، ويصنع الزوج ، ويقع في خزي شديد ويختم المنشد انشاده بتوجيه هذا السؤال : أى المهيئين أعظم تضحية من أجل الآخر ؟

وكانت الكنيسة تظهر نحو منازل البرجاس عداً صريحاً • ولطالما حظرتها مراراً وتكراراً ، ولاشك أن الخوف من الطابع العاطفي الشهواني في تلك اللعبة لدى النبلاء وما يترتب عليها من مساوئ كان له أكبر نصيب في ذلك العدا • ولم يظهر الأخلاقيون Moralists أى تحبيذ لمنازلات البرجاس وكذلك شأن الإنسانيين • فإن بترارك يسأل : « أين نقرأ أن شيفرون أو اسكبيون تقارع بسيف ؟ » وكان سكان المدن (Burghers) يرونها شيئاً سخيفاً لا غناء فيه • فلم يكن أحد اذن سوى عالم النبلاء يواصل تشجيع كل ما يتعلق بمنازلات البرجاس والمعارعات باعتبارها أشياء في أعلى درجة من الأهمية • فأقيمت النصب في مواقع الثقافات الشهيرة مثل صليب البليرين المقام قرب سان أوامر ، تخليداً لذكرى « المناقفة بالسلاح » Passage of Arms بمدينة لابليرين ولبطولات نغيل سان بول Pol وأحد الفرسان الأسبان • وذهب بايار تحذوه التقوى لزيارة ذلك الصليب كأنما يقوم بشمعة حج • وقد احتفظت في كنيسة نوتردام دي بولوني Boulogne زخارف وشارات « المناقفة بالسلاح » التي جرت في نبع الدموع (Fontaine des Pleurs) وهي مهداة بالبالغ الاجلال الى العذراء القديسة مريم •

وتختلف الرياضات الحربية في العصور الوسطى عن الألعاب الرياضية الاغريقية والحديثة من حيث أنها أقل بساطة بمراحل وطبيعية • وذلك لأن الكبرياء والشرف والحب والفن تمنح المباراة مثيراً اضافياً • ولما كانت الرياضات الحربية مثقلة بالأبهة والزخارف والشارات مفعمة بالخيال البطولي ، فانها تقوم بالتعبير عن الحاجات الرومانتيكية التي يعجز الأدب المجرد عن اشباعها • ولم تكن حقائق حياة البلاط أو سيرة الحياة العسكرية لتتيح الا أقل الفرص لذلك التصنع المذهب للبطولة والحب الذي كان ملء الروح • ومن ثم وجب أن تزاو تلك الحقائق بتشيئها • لذلك وجب أن يكون الاخراج المسرحي لمنازلات البرجاس هو نفسه اخراج اقاصيص الرومانس • أى بعبارة أخرى ، أن يكون هو العالم الخيالي لآرثر ، حيث كان خيال احدى قصص الغيري يزداد تاجح لهيبه بما في الحب الأرستقراطي في البلاط من نزعة عاطفية •

وتنبئ « المناقفة بالسلاح » اثناء القرن الخامس عشر على حالة ملفقة متخيلة من المغامرة الفروسية ، مرتبطة بمشهد مصطنع يطلق عليه اسم رومانتيكي مثل « نبع الدموع » لافونتين دي بلور وشجرة شرلمان (L'arbre de Charlemagne) وينشأ نبع قصدا ويقام الى جواره جوسق (كشك) تسكنه سيده (ممثلة بشكل

دمية بطبيعة الحال) لمدة سنة كاملة ، وهي تمسك وحيد (١) قرن يحمل ثلاثة تروس . ويحصر الفرسان في أول يوم من كل شهر ليلبسوا التروس بأيديهم . وبهذه الطريقة يتعهدون بالقيام بنزال يضع قواعده أعضاء هيئة « المثاقفة بالسلاح » . وسيجدون الخيل مجهزة وذلك لأنه لا بد من لمس التروس من فوق صهوات الخيل . أو قد يحدث ، في حالة مخاطرة الافعوان (Emprise du Dragon) أن يوقف أربعة فرسان عند ملتقى طرق ، لا يجوز لأية سيدة أن تمر منه - مالم تلق برهان التحدى من قفاز أو نحوه - بفرض أن يكسر فارس حربيتين من أجلها . ان هنالك لعلاقة واضحة لا يتطرق إليها الخطأ بين هذه الأشكال البدائية للرياضة الحربية والفردية وبين لعبة الأطفال المسماة بالمسائر أو المصادرات : (لعبة تدفع فيها غرامات) . وتنص إحدى القواعد التي وضعها أعضاء هيئة فرسان « نبع الدموع » على التالي : « من يضطر أثناء النزال الى التراجع عن حصانه ، يلزم ان يلبس لمدة سنة سوارا من ذهب حتى يعثر على السيدة التي تحتفظ بمفتاح ذلك السوار والتي تستطيع إخلاء سبيله شريطة أن يقوم على خدمتها » .

وكان النبلاء يميلون الى القاء غلالة من السرية والكآبة على الاجراءات . ومن ثم وجب أن يكون الفارس غير معروف . وهو يسمى بالفارس الغفل أى « الفارس المجهل » أو انه قد يرتدى خوذة لاتسيلوت أو بالاميدس . ولتروس « نبع الدموع » ألوان ثلاثة هي الأبيض والبنفسجى والأسود وتنتشر عليها الدموع البيضاء ، فأما ألوان تروس « شجرة شلمان فهى الأسود القاتم والبنفسجى مع انتشار الدموع الذهبية والفاحمة عليها . وحضر الملك رينيه حفل « مخاطرة الافعوان » الذى أقيم لمناسبة رحيل ابنته مرجريت الى إنجلترا ، وقد ارتدى السواد تماما كما كان كل عتاده ، وغطاء سرجه وحصانه وكل ما عليه حتى خشبة حربته من نفس ذلك اللون .

حيوان خرافى له جسم فرس وذيل أسد وقرن وحيد فى

(١) وحيد القرن Unicorn

وسط الجبهة . (للتعريف) .

هيئات الفروسية ونذورها

أوتى المثل الأعلى للشجاعة والشرف والوفاء أشكالا أخرى تعبر عنه عدا أشكال منازلات البرجاس • (tournament) وبالإضافة الى الرياضة العسكرية ، افتتحت هيئات الفروسية ميدانا فسيحا يستطيع فيه من يتذوق الثقافة الأرستقراطية الرفيعة أن يجد مجالا للتوسع • وكانت لهيئات الفروسية - شأن منازلات البرجاس وحفل تنصيب الفارس - جذورها القائمة فى المناسك المقدسة لماضى سحيق • فأصولها الدينية وثنية ، وكل ما فى الأمر أن نظام الفكر الإقطاعى قد طبعها بالطابع المسيحى • وتوخيا للدقة ، فإن الهيئات العديدة للفروسية ، ليست سوى تفرعات لنظام الفرسان نفسه وذلك أن نظام الفرسان كان أخوة (مقدسة) يتم الانضمام اليها بواسطة مناسك وقورة • ويتجلى فى الشكل التفصيل المحكم لهذه المناسك خلط بالغ الغرابة بين عناصر مسيحية وأخرى وثنية : إذ لا شك أن الاحتلاق والحمام والسهر على السلاح شعائر تعود الى أزمان ما قبل المسيحية • فمن مروا فى هذه المراسم سموا فرسان الحمام (Kings of the Bath) ، تمييزا لهم عن يرسمون فرسانا بطريقة التنصيب البسيطة • وادى الاصطلاح فيما بعد الى نشوء الأسطورة المتعلقة بهيئة خاصة بفرسان للحمام (Order of the Bath) أسسها الملك هنرى الرابع ومن ثم الى تأسيس جورج الأول هيئة فرسان الحمام الحقيقية •

ومنذ وقت مبكر ، اتخذت الهيئات الكبرى الأولى للفرسان الرهبان وهى هيئات الهيكل : (الداوية) والقديس يوحنا والفرسان التيوتون ، وهى التى

تولدت عن التداخل المتبادل بين الفسكرة الديرية والإقطاعية ، طابع النظم السياسية والاقتصادية الكبيرة . فلم يعد هدفها ومهمها الأول ممارسة الفروسية . اذ قللت أهميتهم السياسية والاقتصادية بشكل أو بآخر من ذلك الهدف كما قللت من تطلعاتهم الروحية . على أن الهيئات ذات الأصول الأحدث هي التي نبتت فيها من جديد المفاهيم البدائية للنادي أو اللعبة أو الاتحاد الأرستقراطي . وإن هيئات الفرسان التي تأسست بأعداد كبيرة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر كانت أهميتها الحقيقية طفيفة جدا . ولكن التطلعات التي تعلن عند انشائها كانت هي بالذات أعلى أنواع المثالية الخلقية والسياسية . ويريد فيليب ده ميزيير وهو عالم سياسى لا نظير له ، اصلاح جميع شرور عصره ، بانشاء عقد جديد للفروسية ، هو « هيئة فرسان آلام المسيح » Passion التي عليها أن توحّد عالم المسيحية في جهد مشترك لطرد الأتراك . ويحق لمواطني المدن والعمال أن يجدوا مكانا بها جنبا الى جنب مع النبلاء . وينبغى ادخال تعديل على النذور الديرية الثلاث لأسباب عملية : فبدلا من العزوبة لا يتطلب فيليب ده ميزيير سوى الوفاء الزوجي . ثم يعود ميزيير فيضيف نذرا رابعا ، لم تعرفه الهيئات السابقة هو الكمال الفردي الخلقى Summa Perfectio ووكّل نشر فكرة جيش آلام يسوع المسيح و Militia Passionis Jhesu Christi الى أربعة رسل للاله والفروسية (كان من بينهم أوت ده جرانسون الذائع الصيت) على أن ينطلقوا الى « بلاد وممالك مختلفة لكي يبشروا بتلك الفروسية المقدسة سالفة الذكر ويعلموها بين الناس ، كانوا هم انجيليون أربعة » .

وبدا تظل لفظة « هيئة » (Order) محتفظة بالكثير من معناها الروحي . اذ هي تتبادل مكانها مع لفظة « الترهيبية » Religion التي تدل في العادة على هيئة ديرية . فنحن نسمع عن « ترهيبية » (رهبانية) جزء الصوف الذهبية أو عن « فارس من ترهيبية أليس » ، وقد جرى تصور قواعد « جزء الصوف الذهبية » بروح كنسية حقة ، اذ يشغل القديس والجناز فيها مكانا ضحفا ، ويجلس الفرسان في مقاعد الكورس عند المذبح كالقسوس سواء بسواء . وكانت العضوية في أية هيئة للفروسية تشكل ارتباطا مقدسا يحول دون كل ما عداه . ويطالب فرسان « نجمة حنا الطيب » بالانسحاب من جميع الهيئات الأخرى . ويرفض فيليب الطيب قبول شرف عضوية « ربطة السباق » (Garter) رغم الحاج دوق بدفورد عليه في ذلك ، لكي لا يربط نفسه ربطا وثيقا جدا بانجلترا . وعندما قبل شارل الجسور تلك العضوية اتهمه لويس الحادي عشر بنقض صلح بيرون Perronne ، الذي ينص على حظر التحالف مع انجلترا بغير موافقة الملك .

وعلى الرغم من هذه الأجواء الجادة . كان مؤسسو الهيئات الجديدة ملزمين بالدفاع عن أنفسهم تجنباً لوقوع اللائمة عليهم بأنهم إما يجرون وراء تسليّة

باطلة محضة . فقد أنشئت هيئة « جزة الصوف الذهبية » فيما يقول الشاعر
ميشو :

لا رغبة في التسلية ولا ابتغاء الترويح ،

ولكن من أجل أن يقدم الثناء

الى الله في المقام الأول ،

ويمنح المجد والشهرة العالية للأخير .

وبالمثل ، يكتب جيوم فللاستر كتابه عن هيئة « جزة الصوف الذهبية » ،
لكي يوضح ما لتلك الهيئة من اهتمام سام وأهمية دينية حتى لا تعد عملا من أعمال
باطل الغرور . ولم يكن من نافلة القول لفت النظر الى ما قصده السوق من
أهداف سامية حتى يستطيع الناس التمييز بين ما أنشأه وبين الهيئات الأخرى
العديدة المنشأة حديثا . فلم يكن هناك أمير ولا نبيل عظيم لم يرغب في أن تكون
له « هيئته » الخاصة . فان بيوت أورليان بوربون وسافواه وهينو بافيير ولوزينيان
وكوسى ، كل أولئك بذلوا غاية الجهد في اختراع حليات شارات عجيبة ومستنبطات
أخاذة . وكانت سلسلة « هيئة السيف » التابعة لبييرد لوزينيان مصنوعة
من فواصل ذهبية على شكل حرف S الانجليزى وهو الحرف الأول من كلمة :
(Silence) أى « الصمت » . وان « هيئة الشيهم » (Pereupine)
التابعة للويس ده أورليان لتهدد برجنديا بأشواكها التى تصيب بها ، عن قرب
وعن بعد (Cominus et eminus) حسب الاعتقاد الشائع بين الناس .

فلئن غطت هيئة « جزة الصوف الذهبية » على جميع الهيئات الأخرى ،
فما ذلك الا لأن أدواق برجنديا وضعوا تحت تصرفها موارد ثروتهم العريضة .
فقد كانوا يرون أن على الهيئة أن تكون رمزا لقوتهم . والأصل في جزة الصوف
الأولى هو مدينة كوخيس Colchis فى الأساطير الاغريقية القديمة ، وكانت
خرافة جاسون معروفة للجميع . على أن جاسون لم يكن - كبطل تنسب الأشياء
الى اسمه - فوق اللامية تماما . ألم يحنت بوعده ؟ وهنا كانت توجد ثغرة
تنفد منها التلميحات القذرة الى سياسة الأدواق حيال فرنسا . وتعد قصيدة
الفوجير La Ballade de Fougères للشاعر آلان شارتييه مثلا على ذلك .

لدى الله ولدى الناس يمتت

الكلب والحياة ،

ولهذا : لسبب فان تمثال جاسون

لا يوضع فى معرض تماثيل الفضلاء .

وهو الذى ، لكى يحمل معه جزة صوف

كولخوس ، كان راغبا فى اقتراف الحنث باليمين

فالسرقه لا يمكن أن تظل سرا .

ومن ثم ، فقد كان الهاما موفقا جدا ذلك الذى أوحى الى أسقف شالون العلامة ، وهو مستشار ذلك العقد ، أن يتبدل بجزء الكبش التى حملت هيلي Helle جزء أخرى موقرة أكثر كثيرا وأغنى بها الجزء التى نشرها جدعون نيتلقى طل (ندى) السماء . وكانت « جزء جدعون » من الرموز الأخاذة الى أقصى حد لهيئة « بشاره الملك جبريل » Annunciation وهكذا يتغلب قاضى العهد القديم بشكل ما على البطل الوثنى ، بوصفه راعيا للهيئه . واكتشف جيوم فللاستر ، خليفة جان جرمان كمستشار للهيئه ، أربع جزات أخرى فى الكتاب المقدس وكل منها يرمز الى فضيلة خاصة . على أن ذلك يعد مبالغة واضحة كما أنه فى رأينا المتواضع لم يظفر بالنجاح . وهكذا بقيت « شاره جدعون » أشد ما أطلق على هيئة جزء الصوف الذهبية من التسميات توقيرا .

ولو وصفنا لك الأبهة الجليلة لهيئه « جزء الصوف الذهبية » أو « هيئة النجمة » لم يزد ذلك عن اضافة أمثلة جديدة الى مادة موضوع ورد فى فصل سابق . وبحسبنا هنا أن نوضح سمة وحيدة مشتركة فى جميع هيئات الفروسية تتجلى فيها بوجه خاص الحصيفة الأصيلة للعبة بدائية ودينية وأغنى بذلك التسميات الفنية لمن بها من موظفين . فكان كبار حملة الشارات (كبار مذيى الأبناء) (Kings — at — Arms) يطلق عليهم اسم « جزء الصوف » وربطة الساق (Garter) الشاراتية (Heralds) وهم مذيى الأبناء أسماء أقطار مثل شاروليه وزيلند . ويسمى المتتبع الأول (المساعد الأول لمذيى الأبناء Pursuivant باسم الفوزيل Fusil (أى البندقية) ، على اسم شاره الدوق رهى الصوان والفولاذ . فاما أسماء المتتبعين الأحر ، لهؤلاء المذيعين فلها طابع رومانتيكى أو خلقى وذلك مثل مونتريال ، أو الداب ، أو طابع رمزى مجازى ، مثل « الالتماس المتواضع » أو « الفكر الحلو » أو « المتابعة المشروعة » وهى تسميات مستعارة من قصة « رومانس الوردة » — Romaunt of the Rose ويعبد المتتبعون (المستولون عن الشعارات) بهذه الأسماء أثناء حفلات الهيئه برش الخمر عليهم . رقد ديج نيفولاس ابتن ، وهو شاراتى لدى همفرى من جلوستر ، وصفا لمراسم هذا النوع من التعميد .

ويتجلى الجوهر الحق لمفهوم هيئة للفروسية مما لها من نذور يقطعها الفارس على نفسه . فكل هيئة تستلزم وجود النذور ، ولكن نذر الفروسية يوجد ايضا خارج الهيئات ، بشكل فردى وفى أية حالة تقتضيها الظروف . وهنا يعلو الى السطح الطابع التبريرى (الهمجى) الذى يشهد بأن للفروسية

جذورها العميقة في المدينة البدائية . فنجد أشباها موازية لها في « هند ،
المهاباراتا » وفي فلسطين القديمة وفي « ايسلندة » لعهد الساجا Sagas (١) .

فما الذي تبقى عند نهاية العصور الوسطى ، من القيمة الثقافية لهذه
النذور الفرسانية ؟ انا لنجدها قريبة الشبه جدا من النذور الدينية الخالصة ،
ونجدها تعمل على تأكيد أو تثبيت تطلع خلقى عال . ونجدها أيضا تزود
الناس بالحاجات الرومانتيكية والغزلية وتنحط حتى تصبح ملهسة وتسيلية
وموضوعها للهزل والمزاح . فليس من السهل علينا أن نحدد بالدقة درجة ما
فيها من الاخلاص . على أنه ينبغي علينا ألا نحكم عليها متأثرين بانطباع السخف
وعدم الصدق الذي تتركه فينا قصة « نذور التدرج » (Voeux du Faisan)
التي نسوقها لانها أشهر مثال تاريخي معروف . وكما هو الشأن في دورات
منازلات البرجاس Tournaments والمناققات بالسلاح لا نشهد أمامنا غير
الشكل الميت بلشيء : إذ أن الأهمية الثقافية لذلك العرف قد توارت مع توارى
العاصفة المحركة لأولئك الذين كانت تلك الأشكال لديهم تحقيقا لحلم بالجمال .

ونجد في النذور للمرة الثانية ذلك الخليط من الزهد والغزل الذي
وجدناه دفيناً تحت فكرة الفروسية ذاتها ، والذي تعبر عن منازل البرجاس
بوضوح تام . ويتحدث فارس تور لاندري في كتابه العجيب من النصح لبناته ،
عن جماعة عجيبة من المحبين رجالا ونساء من ذوى المحتد النبيل . وهي جماعة
عاشت في بواتو Poitou ومواطن أخرى ، أيام شبابه . وقد أسموا أنفسهم
باسم الجلوائيين والجلوائيات (Galois et Galoises) وكانت لهم « تنظيمات
في غاية التوحش » . فكانوا في الصيف يرتدون الفراء والطراير المبطنة
بالفراء ، ويوقدون نارا فوق الموقدة ، بينما لم يكن يسمح لهم في الشتاء الا
بارتداء سترة بسيطة بغير فراء ، فلا عباءة ولا قبعة ولا قفاز . فاذا اشتد البرد
حقا اخفوا الموقدة وراء اغصان دائمة الخضرة ولم يرتدوا الا ثياب نوم خفيفة
جدا . فليس عجيبا أن عددا جماً من الاعضاء قتلهم البرد . وكان زوج الجلوائية
متى استقبل جلوائيا تحت سقف بيته ، ملزما بأن يسلم اليه بيته وزوجه والا
عرض نفسه لطائفة الخزى والعار . وهنا توجد سمة بدائية جدا ، لا يكاد يمكن
أن يكون المؤلف مخترعا لها وان جاز أنه بالغ في هذا الانحراف العجيب الذي
نظن أنه ينطوي على رغبة في السمو بالحب بواسطة اثاره الناحية الزهدية .

وان الروح المتوحشة لنذور الفرسان لتسفر عن نفسها بقاية الوضوح
في «قصيدة» نذر مالك الحزين Le Vœu du Hérón وهي قصيدة ترجع الى القرن
الرابع عشر وتكاد تخلو من كل قيمة تاريخية ، وتصف الولائم التي تقام في
بلاط أدوارد الثالث في اللحظة التي يحث فيها روبرت دارتواه الملك على اعلان

(١) الساجا : قصة ايسلندية أو نرويجية قديمة زاخرة بأعمال البطولية وسير الملوك .

(الترجيم) .

الحرب على فرنسا • وايرل (لورد) سالسبرى جالس عند قدمى السيدة معشوقته • ولما ان دعى لصياغة نذر ، يرجوها ان تضع أصبعها على عينه اليمنى • فتجيبه « بل اثنان ، اذا لزم الأمر » ثم تفضى عينه بوضع أصبعين عليها • ويسأل الفارس : « أحسنت اغماضها ، يا جميلتى ؟ » فتجيبه : « نعم • بالتأكيد » •

والآن ، نطق بالفم ما فكر فيه القلب ،
وانى لاندرد نذر لانى لأعد وعد الله القوى القاهر ،
ولامه الحلوة ذات الجمال الباهر ،
انها لن تفتح من أجل عاصفة ولا رياح ،
ولا بالشر ولا بالتعذيب ولا بالتعويق ،
حتى ابلغ أرض فرنسا حيث يوجد ناس طيبون
وحتى اوقد نار الحرب
وأقاتل باذلا اعظم المجهود ،
ضد شعب فيليب البالغ الفاية فى شدة المراس •
والآن ليكن ما يكون اذ ليس ثم سبيل آخر •
وعندئذ رفعت الفتاة الرقيقة أصبعها •
وظلت العين مغلقة ، على نحو ما رأى الناس بأعينهم •

والواقع أن هذا الموضوع الأدبى غير عار من أساس من الصحة • فقد شهد فرواسار رجالا من سادة (جنتمانية) الانجليز قد غطوا احدى أعينهم بقطعة من القماش ، برا بعهد بالا يستخدموا الا عينا واحدة فقط ، حتى ينجزوا عملا من أعمال الشجاعة فى فرنسا •

وتصل الوحشية غاية منتهائها فى نذر الملكة ، الذى تختتم به المجموعة الواردة فى « نذر مالك الحزين » • فانها تقطع على نفسها نذرا بالا تضع ما فى بطنها من طفل حتى يأخذها الملك الى بلاد العدو • وأن تقتل نفسها بسكين فولاذية كبيرة ، ان جاءها المخاض مبكرا قبل نجاز الوعد •
« وعندئذ ساكون فقدت نفسى وستهلك الثمرة »

وان قصيدة « نذر مالك الحزين » لترينا التصور الأدبى لهذه النذور :
الطابع التبربرى والبدائى الذى امتلات به عقول الناس فى ذلك الزمان • وان
ما فيها من عنصر سحرى لينم عن نفسه بالدور الذى يلعبه فيها الشعر واللحية ،

كما حدث في حالة بندكت الثالث عشر ، الذي سجن في افيسيون ، والذي قطع على نفسه النذر العتيق البالغ القدم بالا يخلق لعنته حتى يسترد حرية .

وكان الناس عندما يندرون نذرا يفرضون على انفسهم بعض الحرمان ليكون حافزا على اتمام الاعمال التي تمهدوا باتيانها . وكان الحرمان في اغلب الاحيان يتعلق بالطعام . وكان اول من ادخلهم فيليب ده ميزير من الفرسان الى « هيئة فرسان لام المسيح » فارس بولندي ظل تسع سنوات لا ياكل ولا يشرب الا قائما . وكان برتران دى جسكلان ميالا بشكل خطر الى ان يالوا على نفسه نذورا من هذا القبيل . فانه لينذر بالا يخلع ثيابه حتى يستولى على مونتكتوتور ، وانه ليمتنع عن كل طعام حتى يتجز لقاء مع الانجليز .

وغنى عن البيان ان اى نبيل في القرن الرابع عشر لم يكن بفهم شيئا عن المعنى السحرى القائم ضمنيا في هذه الاصوام كيفما كان نوعها . اما نحن فان هذا المعنى الاصلى واضح لدينا تماما . كما انه واضح بالمثل في عادة ليس « حديد القدم » كعلامة نذر . وقد لاحظ لا كيرن ده سانت باليه La Curne de Sainte Palaye منذ القرن الثامن عشر ان اعراف شعب الكاتي Chatti التى وصفها تاكيتوس ، تقابل بالضبط الموضة التى رعتها فروسية العصور الوسطى . ونذرچان ده بوربون في ١٤١٥ ، ومعه ستة عشر فارسا وتابعا ، (حامل دروع الفارس Squire) ان يدأبوا امد سنتين على ليس حديدة القدم في رجلهم اليسرى يوم الأحد من كل اسبوع - على ان تكون عند الفرسان من الذهب ، وعند تابعى الفرسان من الفضة - حتى يجدوا ستة عشر خصما يبدون استعدادهم لمقاتلتهم حتى الموت . ويليس چان ده بونيفاس ، « الفارس القاهر » عند وصوله الى مدينة افرس من صقلية ١٤٤٥ ، شعار تمهد (او مخاطرة Emprise) من هذا النوع نفسه ، وينهج هذا النهج نفسه السير لويزلنش في قصيدة (الصغير جيهان ده سسانتريه (Le Petit Jehan deSaintré) ولا شك ان الميل الى نذر عمل ما تحت تأثير التعرض للخطر او للانفعال العنيف ، انما هو على الدوام ميل قوى وجامح . اذ ان له جذورا سيكولوجية بالغة العمق ، كما انه لا ينتمى الى اى دين بعينه ولا حضارة معينة . ومع هذا فان « النذر » ، بوصفه شكلا من اشكال الثقافة الفروسية ، اخذ يخبو عند نهاية العصور الوسطى .

وعندما قام فيليب الطيب بمدينة ليل في ١٤٥٤ ، وهو يعد العدة لحربه الصليبية ، تتويج ولأئمه المسرفة البذخ « بنذور التدرج » الشهيرة ، فان ذلك هو فيما يحتمل آخر اظهار لعرف يحود بأخر انقاسه ، وقد أصبح حلية خيالية مضحكة ، بعد ان كان عنصرا بالغ الجدية عند حضارة اقدم . فهم يرفعون بكل حرص وعناية الشعيرة (العادة) القديمة ، كما علمتها ونقلتها التقاليد وقصص الرومانس الفرسانية . وتقطع النذور في المادبة ، ويقسم الضيوف على «التدرج»

المقسم اليهم على المائدة ، وكل منهم « يخادع » الآخر ، مثلما كان أهل الشمال Norsemen القدماء يتنافسون بعضهم مع بعض وهم سكارى يقطع نذور متهورة حمقاء على « الخنزير » المقدم اليهم . وهناك نذور مترعة بالتقوى تقدم الى « الله » وإلى العذراء المقدسة ، وإلى السيدات والطائر ، وثمة أخرى لا يذكر فيها اسم الله . وتشمل تلك النذور على الدوام نفس الأصوام (الحرمانات) عن الطعام والتجافى عن الراحة : مثل عدم النوم فى فراش يوم السبت ، وعدم تناول طعام حيوانى يوم الجمعة ، الى آخره . ويتكلم عمل من أعمال الزهد فوق آخر : كان يالو أحد النبلاء على نفسه ألا يرتدى دروعا ، وألا يشرب خمرا يوما فى كل أسبوع ، وألا ينام فى فراش ، وألا يجلس الى مائدة ، وأن يلبس قميصا من شعر . وتحدد وتسجل ببالحق الدقة طريقة انجاز العمل المنذور .

فهل ينبغي لنا أن نأخذ هذا كله مأخذ الجد ؟ ان مثلى التمثيلية ليتظاهرون بفعل ذلك . ففىما يتعلق بنذر فيليب بوه (Pot) ، أو يقاتل ودراعه اليمنى حاسرة مكشوفة ، يأمر الدوق ، كأنما يخشى من تعرض صفيه الأثر لمكروه حقيقى ، بزيادة هذه الإضافة الى الوعد المسجل : « ليس مما يسر موالى الرهيب جدا ، أن يقوم المسير فيليب بوه ، وهو فى رفقته ، بالرحلة المقدسة المتنورة حاسر الذراع ، وإنما هو يرغب منه أن يسافر معه مسلحا تسليحا جيدا وكافيا ، على النحو المناسب الواجب » . أما فيما يتعلق بالدوق نفسه حين نذر مقاتلة كبير الترك بيده ، فان ذلك يستثير بين الناس انفعالا عاما . ومن النذور ما هو شرطى (مشروط) ينم عن نية الهرب فى حالة الخطر ، بإحدى الذرائع . وهناك النذور المائنة للعبة النقر بالأصابع المسماة بالفيلبين (Fillipeen) والواقع أن هذه اللعبة ، التى ظلت شائعة الى ما قبل أربعين سنة ، يمكن اعتبارها شجبا باهتا لنذر الغروسية .

ومع ذلك يجرى عرق من المازحة الساخرة فى كل أرجاء الأبهة السطحية . ففى « نذر مالك الحزين » يقطع جان ده بومون على نفسه نفرا بأن يخدم السيد الذى قد يتوقع منه أعظم سخاء وأريحية . أما فى مثيلاته من نذور التدرج « فان جينيه ده برقييت يقسم بأنه ما لم يفز برضى سيده (محبوبته) قبل خروجه للحلّة ، فانه سيتزوج عند عودته من الشرق من أول سيدة أو فتاة تمتلك عشرين ألف قطعة ذهبية ، « ان هى رغبت فى ذلك » . ومع ذلك فان برقييت Rebreviettes هذا نفسه ، ينطلق رغم سخره ، بوصفه تابع فارس فقيرا « ينشدُ المخامرات فى الحروب على عرب غرناطة » .

وهكذا تجد أن أرستقراطية متخمة بالملذات ، مملوءة بالسقام blasé تسخر من مثلها الأعلى الخاص . ففى تعود بعد أن رينت حلمها عن البطولة بكل ما أتاحتها لها موارد الخيال الجامع والفن والثراء ، فتذكر نفسها بأن الحياة ليست بعد ذلك كله بالغة الحسن والامتياز ، ثم تبترسم ! ٠٠٠٠

القيمة السياسية والعسكرية لفكرات الفروسية

يجنح علماء زماننا هذا على وجه الجملة ، أثناء تعقبهم لصورة العصور الوسطى المضمحلة ألا يقيموا كبير وزن لما يزال حيا من أفكار الفروسية . فهي تعد عندهم باجماع آرائهم ، ابتعاثا مصطنعا بدرجة ما . لفكرات زالت قيمتها الحقيقية منذ زمن بعيد . وانها لتبدو حلية يزدان بها المجتمع لا أكثر . والواقع أن الرجال الذين صنعوا تاريخ تلك الأيام من أمراء أو نبلاء أو أساقفة أحرار أو رجال مدن ، لم يكونوا من الحالمين الرومانتيكيين ، وانما هم قوم يراولون حقائق ملموسة . ومع ذلك فانهم جميعا تقريبا كافوا يقدمون اجلالهم لنزعة الفروسية، ثم يتبقى بعد ذلك علينا أن ننعم النظر في مدى تمكن تلك النزعة من تعديل مجرى الأحداث . وذلك أنه بالنسبة لتاريخ الحضارة يكون للعلم الدائم بحياة شعبه سامة قيمة حقيقية ، بالغة الأهمية . بل أنه حتى التاريخ السياسى نفسه ملزم ، والا وقع تحت طائلة اهمال الوقائع الفعلية أن يدخل فى اعتباره الأوهام -نادعة واللوان الفرور والحقاقت . وليس فى التاريخ ميل أخطر من تمثيل الماضي . كانما هو كل عقلانى وأنه قد املتته مصالح واضحة المعالم والحدود .

ومن ثم فان علينا ان نقدر أثر فكرات الفروسية فى السياسة والحرب قرب نهاية العصور الوسطى . فهل كانت قواعد الفروسية يحسب لها حساب فى مجالس الملوك فضلا عن مجالس الحرب ؟ وهل كانت القرارات تستلهم أحيانا من وجهة النظر الفروسية ؟ ذلك ما لا شك فيه . فلتن كانت السياسة الوسيطية لا تدار نحو الأفضل بواسطة فكرة الفروسية ، فلا شك أنها كانت تدار بها فى بعض الأحيان نحو الأسوأ . اذ الواقع أن الفروسية كانت أثناء العصور الوسطى المصدر الكبير لأخطاء سياسية فاجعة من ناحية ، تماما مثل القومية والكبرياء العنصرى فى العصر الحالى . كما أنها كانت ، من ناحية أخرى ، تنزع الى اخفاء

التقديرات المتقنة التدبير وراء مظهر التطلعات الكريمة . وكانت أكبر غلطة « مياسية خطيرة يمكن أن ترتكبها فرنسا ، انشاء دولة برجنديا شبه المستقلة . وكان الداعى الذى اعلنت فرنسا أنه الدافع الى ذلك يمت الى الفروسية بسبب . فان الملك جان Jean II ذلك المخبول الهائم بالفروسية ، شاء أن يكافئ . ابنه على ما أبداه من شجاعة فى بوانيه بأريحية خارقة . وكانت سياسة أدواق برجنديا العنيدة المضادة للفرنسيين بعد عام ١٤١٩ ، يبررها فى أعين معاصريهم ، وإن املتها مصالح بيتهم الخاصة ، الواجب الذى يحتم عليهم انزال انتقام رادع على جريمة القتل التى اقترفت فى مونترور (١) . ويبدل « أدب » البلاط البرجندي جهدا كبيرا للابقاء فى جميع المسائل السياسية على مظهر العمل بالالهام الفروسى . وآية ذلك أن القاب الأدواق مثل « غير الهباب » الذى أطلق على جان ، أو « المسور على فيليب الأول أو الساخط qui qu'en hongne » الذى لم ينجحوا فى اصفائه على فيليب الثانى ، الملقب عادة « بالطيب » ، إنما هى مخترعات أريد بها وضع الأمير وسط حالة نورية من قصص الرومانس الفروسى .

وكان بين التطلعات السياسية فى تلك الحقبة تطلع كان المثل الأعلى للفروسية يوجد فيه ضمنا داخل طبيعة المغامرة نفسها وأعنى بذلك استرداد « النابوس (القبر) المقدس » . لذ كانت اورشليم لا تزال ترمز الى أعلى مثال سياسى كان جميع ملوك أوروبا مجبرين على اعتناقه . وهنا يكون التباين بين الصلحة الحقبة لعالم المسيحية والشكل الذى اتخذته الفكرة ، صارخا الى أقصى درجة . ثم واجهت أوروبا عام ١٤٠٠ « مسألة شرقية » ذات طابع ملح عاجل الى أبلى حد : وهى صد الأتراك الذين استولوا من فورهم على أدرنة ومحو مملكة الصرب من الوجود . وكان ينبغى أن يدعو الخطر الداهم الى تركيز الجهود على بلاد البلقان . ومع ذلك فإن الواجب الحتم المفروض على السياسة الأوروبية لا يستطيع حتى آنذاك تخليص نفسه من الفكرة القديمة الخاصة بالحروب الصليبية . وكل ما وفق اليه الناس ، هو أخذهم الغزو التركى مأخذ دور ثانوى للواجب المقدس الذى اخفق فيه أسلافهم : وهو فتح اورشليم .

ولم يكن مناص من أن يقدم فتح اورشليم نفسه للناس وعقولهم على أنه عمل من أمة التقوى والبطولة - أو بمعنى آخر : الفروسية . وقد فرض المثال البطولى نفسه فى المجالس المتعقدة لبحث السياسة « الشرقية » ، أكثر منه فى السياسات العادية ، وهذا هو ما يفسر النجاح البالغ الضالة للحرب على الأتراك . فان الحملات التى كانت تحتاج ، قبل كل شئ آخر ، الى الاعداد الصبور والتحريرات الدقيقة ، أوشكت أكثر من مرة أن تتخذ الطابع الرومانتيكى ، على نحو ما ، البداية نفسها . وقد أظهرت كارثة نيقوبوليس حماقة القتالة الكائنة فى القيام ضد عدو شديد المراس فى القتال ، بحملة عظيمة الأهمية باستخفاف

(١) ولقى فيها جان غير الهباب Jean sans Peur مصرعه . (المترجم) .

شديد ، كأننا الامر يتعلق بالخروج لقتل حفنة من الفلاحين الوثنيين فى بروسيا
أو فى ليتوانيا .

وكان كل ملك لا يزال يشعر فى القرن الخامس عشر بأنه ملزم فعلا أن
ينطلق لاسترداد أورشليم . وعندما كان هنرى الخامس ملك إنجلترا ، يصنفى وهو
يجود بأخر أنفاسه فى باريس عام ١٤٢٢ - بينما هو فى أوج حياة من الاقدام
والفتح ، - الى الكاهن الذى يقوم بالمراسم وهو يتلو عليه مزامير التوبة السبعة ،
قاطعه عند قوله : « أحسن يرضاك الى صهيون ، ابن أسوار أورشليم » (مزامير
٥١ : ١٨) ، وأعلن أنه قد انتوى أن يذهب ويفتح أورشليم بعد أن يقر السلام
فى فرنسا ، « إذا شئت ارادة الله خالقه ، أن يمد فى عمره حتى سن الشيخوخة » .
وبعد ، ذلك يامر الكاهن أن يواصل القراءة ، ثم يسلم الروح .

ويبدو أن مشروع القيام بحملة صليبية فى حالة فيليب الطيب ، كان مزيجا
من النزوة الفروسية والدعاية السياسية . فانه أراد أن يتخذ بهذا المشروع
النافع المقترون بالتقوى وضع حامى حمى المسيحية ، قصدا الى انزال البوار بملك
فرنسا . فاما حملته على تركيا فكانت - ان صبح هذا التعبير - ورقة رابحة لم
يعمر حتى يلعبها .

وفوق هذا فان أسطورة الفروسية كانت دائما فى خلفية شكل خاص من
أشكال الدعاية السياسية ، كان الدوق فيليب شديد التعلق به - واعنى به تلك
المبارزة بين أميرين التى كان يتم الاعلان عنها دائما ثم لا تنفذ أبدا . فان فكرة
الفصل فى الخلافات السياسية بمنازلة وحيدة بين الأميرين المختصين بالامر ،
كانت نتيجة منطقية للتصور الذى لم يبرح مسيطرا ، وكأننا لم تكن المنازعات
السياسية الا « شجارا » بالمعنى القانونى للكلمة . ونتيجة لهذا يقرم أى مشايخ
برجندى ، مثلا ، بمناصرة « شجار » سيده . فهل يمكن تصور أسلوب لتسوية
مثل هذه القضية ، يكون طبيعيا أكثر من مبارزة بين أميرين ، هما الفريقان
المختصمان فى النزاع ؟ لقد كان هذا الحل مرضيا لكل من الاحساس البدائي بالحق
والخيال الفروسى . ولا يسعنا حين نقرا خلاصة الترتيبات المنسقة بعناية ،
لهذه المبارزات بين الأمراء ، الا أن نسأل أنفسنا ، ألم تكن ادعاء واعيا يرمى اما الى
القاء الروح فى قلب عدو الأمير واما الى تهدئة شكاوى رعاياه . اليس يجوز لنا
بالحرى أن نعد تلك المبارزات خليطا ، شديد التعقيد من التهويش (الهبكة)
ومن تلهف وهمى ، ولكنه ، فوق كل شيء ، مخلص صادق لمسيرة حياة البطولة ،
بالظهور أمام العالم أجمع بمظهر راعى الحق ، الذى لا يتردد فى التضحية بنفسه
من أجل شعبه ؟

والا ، فكيف لنا أن نفسر على صورة أخرى الاستمرار المدهش لهذه الخطط
الخاصة بمبارزات الأمراء ؟ ويعرض ريتشارد الثانى ملك إنجلترا ، أن يقاتل
ومعه اعمامه ، أدواق لانكاستر ويورك وجلوستر ، كلا من ملك فرنسا شارل

السادس وأعمامه دوق أنجو وبرجنديا وبري . وان لويس دورليان ليتحدى ملك إنجلترا هنري الرابع . ويتحدى هنري الخامس ملك إنجلترا ، خصمه الدفان (ولي عهد فرنسا) قبل الزحف على أجנקور . على أن دوق برجنديا أظهر ، فوق كل شيء ، تعلقا مجنوننا بهذه الطريقة من تسوية المسائل . فانه في ١٤٢٥ يتحدى همفري دوق جلوستر ، حول مسألة هولندية . وجرت العادة بأن يكتب الدافع بصراحة على هذا النحو دائما : « انه حقنا للدماء المسيحية ومننا للقضاء على الشعب ، الذي تمس الرحمة له شغاف قلبي ، أرغب أن تتم تسوية هذا النزاع بجسمي أنا ، دون التمادي فيه بخوض الحروب التي ستتخض عن أن كثيرا من النبلاء وغيرهم من كل من جيشكم وجيشي ، ستنتهي أيامهم نهاية مؤسفة » .

وأعدت جميع الاستعدادات للقيام بالمنازلة : الدروع الفاخرة والسياب الرسمية ، والفساطيط ، والالوية والرايات ، والسراويل المحلاة بالشعارات للشارتية ، وقد زين كل شيء تزيينا شديدا بشعارات الدوق Blazons وحليات شاراته Emblems « الصوان والفلواز » ، وصليب القديس أندرو . وقد انخرط الدوق في سلك دورة تدريبية : « تجمع بين الامتناع والحمية في ناحية الطعام والقيام بتدريبات تحربه على التحكم في أنفاسه » . فكان يمارس لعبة الشيش كل يوم في حديقته بمدينة هسدان Hesdin مع أعظم الأساتذة خبرة . وقد وجد بيان تفصيل بالنفقات التي اقتضاها هذا الأمر في الحسابات التي نشرها « ده لا بورد » ، ولكن المعركة لم تدر أبدا .

على أن هذا لم يمنع الدوق ، بعد ذلك بعشرين سنة ، من أن يرغب للمرة الثانية في الفصل في مسألة تمس لكسمبرج بمعركة مفردة يخوضها مع دوق سكسونيا . وإذا بنا نجده قرب نهاية حياته لا يفتأ يقطع على نفسه نذورا بالدخول في مناخزة يدا ليد مع عظيم الترك .

ونجد هذه العادة من التحديات بين العواهل تعود الى الظهور حتى عهد متأخر ، هو ذروة أيام « عصر النهضة » - فلكي يخلص إيطاليا من سيزار بورجيا ، يعرض فرانيسكو جو نزاجا عليه القتال بالسيف والخنجر . كما أن الامبراطور شارل الخامس نفسه ، يقترح رسميا على ملك فرنسا في مناسبتين انتن في عامي ١٥٢٦ و ١٥٣٦ ، أن ينهيا ما بينهما من خلافات بحد السيف في مناخزة فردية بينهما .

ولم تكن فكرة اشتباك أميرين في مبارزة رغبة في الفصل في صراع ناشب بين بلديهما ، لتعد مستحيلة ولا غريبة في عصر كانت فيه المبارزة القانونية لا تزال راسخة الجذور عمليا ونظريا في فكراتهم في ممارسة الناس شأنها في القرن الخامس عشر ، فلئن لم يحدث أبدا أن جرت مبارزة سياسية بين أميرين حقيقتين لهما ولاية وحكم ، فقد حدث على كل حال في عام ١٣٩٧ أن أميرا عظيما جدا ، اتهمه أحد النبلاء بجريمة سياسية ، فنازله الأمير بالطريقة المتبعة ولقى

مصرعه على يديه . ونشير بذلك الى اوت ده جرانسون ، وهو فارس عظيم وشاعر مرموق ، هلك بمدينة يورج أن برس Bourgen Bresse على يد جيرارد اسنافاييه . وقد صير الثاني نفسه نصيرا وبطلا لمن اقليم فود ، التي كانت شديدة العداء لجرانسون الثاني لانهما بالاشتراك في مقتل مولا اماديوس السابع امير سافوى ، الملقب « بالكونت الاحمر » . وحدثت هذه المبارزة القانونية هزة عنيفة .

فاذا كان لدى الامراء مثل هذا التصور الفروسى حول واجبههم ، فليس بمستغرب أن تكون لفكرات من هذا القبيل على الدوام بعض التأثير فى القرارات السياسية والحربية : وهو تأثير سلبى قلما كان فاصلا ، يتناول المسائل جملة ، ولكنه مع ذلك تأثير حقيقى . وغالبا ما كان التحيز للفروسية يتسبب فى تأخير القرارات أو التعجيل بها ، وفى تضيق الفرص ، وفى اهمال المكاسب ، من أجل احدى نقاط الشرف . وكان يعرض القواد لخطر لاضرورة لها . وكثيرا ما كانت تحدث التضحية بالمصالح الاستراتيجية ابقاء على مظاهر الحياة البطولية . وربما حدث فى بعض الأحيان أن انطلق أحد الملوك بشخصه التماسا لمغامرة حربية ، شأن ادوارد الثالث حين خرج بنفسه لمهاجمة قافلة بحرية اسبانية ليلا . ويؤكد فرواسار أن فرسان « النجمة » الزموا أن يقسموا الا يفروا من الميدان لآكثر من أربعة أفدنة ، وهى قاعدة ترتب عليها أن فقد أكثر من تسعين منهم حياتهم بعد ذلك بقليل . على أن هذا البند غير موجود فى لائحة « الهيئة على ما نشرها لوك داشيرى » ورغم ذلك فإن هذا الضرب من التمسك بالشكليات يتطابق تماما وفكرات تلك الحقبة . قبل نشوب معركة أجنكور ببضعة أيام ، تجاوز ملك انجلترا ذات مساء خطا ، وهو فى طريقه للملاقاة الجيش الفرنسى ، القرية التى استقر رأى جامعى الاعلاف والمؤن لجيشه ، أن تكون مقرا ليليا للجنود وكان امامه الوقت الكافى للعودة ، وكان على أن يعود فعلا ، لولا أن منعه احدى نقاط الشرف . ذلك أن الملك ، « بوصفه الحارس الأعلى لمراسم الشرف المحمودة للغاية » . كان أصدر قبل ذلك على الفور أمرا ، أوجب فيه على الفرسان أن يخلعوا دروعهم الموسومة بالشارات أثناء الاستطلاع ، لأن شرف الفارس يأبى عليه التقهقر ، متى تجهز بجهازه - (بالدروع والسلاح) للمعركة . وفى تلك اللحظة كان الملك ارتدى دروعه بشاراتها ، وبذا أصبح غير قادر وقد تجاوز القرية المذكورة أن يعود إدراجه اليها . وعلى هذا فانه قضى الليل فى المكان الذى وصل اليه . وأمر طليعة الجيش بأن تتقدم تبعا لذلك ، رغم جميع الأخطار التى ربما ترتبت على ذلك .

وكما أن أى صراع سياسى كان يعد كأنما هو بالضبط قضية أو دعوى أمام القضاء فكذلك لم يكن هناك الا فارق فى الدرجة فقط بين احدى المعارك وبين مبارزة قانونية ، أو منازلة الفرسان فى الحلقة . وان هو نوريه بونيه ليضع ثلاثهين فى كتابه « شجرة المعارك » تحت نفس العنوان وان فرق بعناية بين

« المارك العامة الكبرى » و « المارك الخاصة » . وفي حروب القرن الخامس عشر، بل حتى بعده ، كانت عادة تحديد موعد للقاء بين قادين أو مجموعتين معادلتي (من الفرسان) - على مشهد من الجمعين ، لاتزال مرعية . وظل « نزال الثلاثين » هو النموذج الشهير لهذه النزالات . فدارت رحاه في ١٣٥١ قرب بلوثرمل بمقاطعة بريتاني ، بين جماعة فرنسية من اتباع جان ده بومانوار ومجموعة من ثلاثين من الانجليز والالمان والبريطونيين (سكان بريتاني) بقيادة شخص يسمى بامبوروه . ولم يسع فرواسار ، وان امتلا قلبه اعجابا ، الا أن يلاحظ : « لقد اعتبرها بعضهم جرأة واقداما واعتبرها بعضهم عارا وخطرة كبيرة » . وكان عدم جدوى هذه المشاهد الفرسانية من الوضوح بحيث أن من بيدهم السلطان اظهروا الاستياء منها . اذ راوا أن من المستحيل المجازفة بشرف المملكة في نزال فردي . وعندما اراد جي ده لاتريمونيل أن يثبت في ١٣٨٦ مدى ما للفرنسيين من تفوق ، يخوض مبارزه مع نبيل انجليزى هو بيوتركورتنساي ، اصدر دوقا برجنديا برى في آخر لحظة قرارا رسميا بمنعها . ويظهر مؤلفا قصة « له جوفنسل » (الفتى اليافع) (Jouvencel) استهجانها لمباريات المجد هذه . « أنها أشياء ممنوعة ، أشياء ينبغي ألا يقدم عليها الناس . فاولا ، كل من فعلها يريد أن يستلبد ما عند غيره من الناس من خير ، وأعنى بذلك شرفهم ، بغية احتياز المجد الباطل لأنفسهم ، وهو شيء حين القدر ، وهو بهذا لا يخدم احدا ويبدد ماله . . وبأنشغاله بفعل ذلك يهمل دوره في خوض غمار الحرب وخدمة ملكه والمصلحة العامة . ولايجوز لأى انسان تعريض جسمه للخطر الا في أعمال جديرة بالتقدير » .

لا جرم أن هذه هي الروح العسكرية ، التي انبثقت هي نفسها من الروح الفروسية وأخذت الآن في الحلول محلها . وقد تجاوزت عادة هذه المنازلات عهد العصور الوسطى . وقد حدث في ١٥٠٣ أن الجيشين الفرنسي والأسباني في جنوب إيطاليا أمتعا الأبصار أولا بقتال الأسد عشر (فارسا) ، الذي لم يتمخض عن مصرع أحد ، ثم ثنيا بالمبارزة الشهيرة بين بايار وسوتومايور ، وهي منازلة لم تكن بأية حال آخر ما حدث من نوعها .

وهكذا ، تواصل نقطة الشرف الفروسية فرض نفسها في شئون الحرب ، ولكن متى تنشأ مسألة هامة لابد من الفصل فيها ، تتغلب المصافة الاستراتيجية في معظم الحالات . ولا يزال القواد يقترحون على أعدائهم الوصول الى تفاهم حول اختيار موقع المعركة وميدانها ، ولكن هذه الدعوة يرفضها عادة الطرف الذي يحتل الموقع الأفضل . وعبثا ما حاول الانجليز في ١٣٣٣ دعوة الاسكتلنديين أن يهبطوا من موقعهم الحصين لكي يقاتلوه في السهول . وعبثا ما حاول جيوم ده هينوه . Hainaut اقتراح هدنة ثلاثة أيام على ملك فرنسا ، يستطاع أثناءها بناء جسر (كوبرى) يسمح للجيشين بالالتقاء في معركة . ومع ذلك فإن الحكمة والعقل لا يتغلبان على الدوام . فقبيل معركة ناجيرا (أو نافاريت)

التي أخذ فيها برتران ده جسكلان أسيرا ، يرغب الدون هنرى ده تراستامارا ، فى أن يقبض نفسه ، بأى ثمن ، بالعدو فى ميدان القتال المكشوف . ومن ثم فانه يتخلى بإرادته عن المزايا التي تمنحها إياه طبيعة أرض الموقع الذي يحتله ويخسر المعركة .

ولئن اضطرت الفروسية الى الخضوع لفنى الاستراتيجية والتكتيك ، فانها على ذلك ظلت ذات أهمية فى الجهاز الخارجى للشئون الحربية . ولاشك أن جيشا من جيوش القرن الخامس عشر ، بكل ما حوى من مظهر فخم من الحلييات الفنية والأبهة الجليلة ، لم يبرح يبدو بمظهر من يخوض منازلة برجاس تقوم على المجد والشرف . وإن حشود الرايات وأعلام الرماح ، والأضرب الكثيرة لشارات النبالة ، وأصوات الأبواق وصيحات الحرب التي تدوى طول النهار ، كل أولئك بالإضافة الى الزى العسكرى نفسه ، ومراسم رسم الفرسان قبل خوض المعركة ، أشياء جنحت نحو اضفاء مظهر الرياضة النبيلة على الحرب .

وبعد أن بلغ القرن منتصفه ، ظهرت الطلبة ، وهى أداة شرقية الأصل ، فى جيوش الغرب ، حيث أدخلها مرتزقة الألمان المسمون اللانسكينت (Lansquenets) وهى ترمز بشكل ما ، بما لها من تأثير استهوائى (تنويمى مغنطيسى) (hypnotic) غير موسيقى ولا شجى الى مرحلة الانتقال من حقبة الفروسية الى مثلتها حقبة فن الحرب الحديثة . وقد أسهمت الطلبة بالإضافة الى الأسلحة النارية فى التحول نحو جعل الحرب آلية (ميكانيكية) .

ولانزال وجهة النظر الفروسية تصدر تصنيف الأعمال البطولية الحربية عند مؤرخى الأخبار (Chroniclars) وهم يحرسون الحرص كله على التفريق ، حسبما تقتضيه القواعد الفنية ، بين معركة شاملة معبأة مقدما Pitched battle وبين صدام عارض (أو لقاء غير متوقع) ، وذلك أنه من الأمور المحتملة أن يكون لكل نزال مكانه اللائق فى سجلات المجد والشرف . ويقول مونستريلية ، وهكذا أصبحت هذه العملية من الآن فصاعدا تسمى لقاء مونزان فيميه Mons en Vimeu وأعلن أن ذلك اللقاء ليس بمعركة ، لأن الفريقين التقيا صدفة ولم تكده تنشر فوق رؤوسهم رايات . « وراح هنرى الخامس بمنتهى الجدية ، يسمى نصره الكبير باسم معركة أجنكور ، وذلك نظرا لأن المارك جميعا ينبغى أن تحمل اسم أقرب قلعة دار القتال الى جوارها .

وعلى الرغم من حرص جميع الجهات على المحافظة على بقاء خدعة الفروسية ووهما ، فان الواقع يكذبها على الدوام ، ويضطرها أن تتوارى لاجئة الى مجالات الأدب والأحاديث . فلم يكن فى المستطاع العمل على تشجيع المثل الأعلى للحياة البطولية الممتازة الا داخل حدود « طائفة » مغلقة . فلم تكن عواطف الفروسية دارجة الا بين أعضاء « الطائفة » كما أنها لا توسع بأية حال لتشمل أشخاصا ادنى منزلة . وكان البلاط البرجندى المشبع تماما بالتحزب للفرونسية ،

والذى يابى التسامح ازاء اهون خرق للقواعد فى نزال يبلغ اقصى درجات التطرف بين النبلاء ، يستمتع تماما بالشراسة الجامحة اذ تتجلى فى مبارزة قانونية بين اينا المدينة ، ليس فيها قانون للشرف ينبغى رعايته . وليس ثم شيء يمكن أن يكون أكثر أخذاً للالباب فى هذا الصدد من الاهتمام الذى استثير فى كل مكان بمنازلة جرت بين اثنين من أهل المدن ببلدتهما فالانسيين فى ١٤٥٥ . ورغب الدوق المجوز فيليب فى مساعدة ذلك المشهد النادر مهما كلفه ذلك . ولا بد للمرء أن يطلع على الوصف المشرق الواقعى الذى دبحه شاستللان لكى يقدر كيف أن كاتباً ذا ميول فروسية لم ينجح قبل ذلك قط فى اعطاء شيء يزيد على وصف خيالى بخشاه الابهام « لمناقفة بالسلاح » ، قد عرض ذلك هنا تماماً بإطلاقه الصنان لقرائز القسوة الفطرية ، اذ لم يقتضيه تفصيل واحد « من ذلك الحفل البالغ الجمال » ونزل الحصان الى الحلبة يرافقهما استاذهما فى المسابقة ، فدخل أولا جاكوتان بلوفيه ، المدعى ، وتبعه ما هو . وقد قص شعر رأسيهما قصيرا وخيط على كل منهما من الرأس الى القدم ثوب من جلد الماعز من قطعة واحدة . وقد شحب وجههما جدا . وبعد أن قدما التحية الى الدوق ، الذى كان جالسا وراء سستار من الشيش المشبك جلسا ينتظران اشارة البدء ، على كرسيين متجدين باللون الأسود . ويتبادل الحضور الملاحظات بصوت خفيض حول المنازلة وفرصها : فكم كان ما هو شاحب الوجه وهو يقبل الكتاب المقدس ! ويأتى خادمان ليدلكا جسميهما بالشحم من الرأس الى الكمين . ويفرك كل من الحصين يديه بالرماد ويتناول السكر فى فمه ثم يعطيان بعد ذلك عصيين قصيرتين وترسين عليهما صور القديسين فيمسكان بهما مقلوبين رأسا على عقب وقد وضعا فى أيديهما ، فضلا عن ذلك ، لفافة ورق فيها صلوات .

ويبدأ ما هو ، وهو رجل قليل الجسم ، المنازلة . يقذف الرمل بحرف ترسه فى وجه جاكوتان . وسرعان ما يسقط الى الأرض تحت ضربات جاكوتان القوية ، اذ يلقي نفسه عليه ويملا عينيه وفمه بالرمل ويدخل ابهامه فى محجر عينه ، ليحمله على اخلاء اصبع عض عليه ما هو بأسنانه . ويلوى جاكوتان ذراعى خصمه . ويقفز على ظهره محاولا كسره . وعبثا ما يصرخ ما هو طالبا الرحمة ويطلب الاعتراف . ويصبح عاليا : « مولاي دوق برجنديا انى أحسنت البلاء فى خدمتك أثناء حربك فى غنت ! فيامولاي الدوق ! أستحلفك بالله والتمس الرحمة ، فأنقذ حياتى » . وهنا سقطت بعض صفحات من « مدونة الاخبار التاريخية ، لشاستللان ، على أيا نعلم من مكان آخر أن الرجل المحتضر جر الى خارج الحلبة حيث تولى الجلاد شنقه .

فهل أنهى شاستللان سرده الحى المثير بعبرة خلقية أو مغزى للحادثة ؟ ان ذلك محتمل . وعلى كل حال فان لا مارش يقول : ان النبلاء أحسوا بشيء من الحجل لحضورهم مشهدا كهذا . ويضيف الى ذلك شاعر البلاط الشموس ،

قوله « انه بسبب هذا الحبل اعقب الله ذلك الحادث بمبارزة للفرسان ، مرت صحيحة لا غبار عليها ولا تثريب ، سليمة بغير عواقب مهلكة » .

من هنا يستبان انه بمجرد أن يدور الأمر حول غير النبلاء ، يبين لنا الاحتقار القديم العميق الجذور للفر (رقيق الأرض) (villem) أن أفكار العروسية لم تنجح الا قليلا في تخفيف التبرير الاقطاعي . اذ يبدى شارل السادس بعد معركة روزبيك رغبة في مشاهدة جثة فيليب ده ارتيفلد . ولا يظهر الملك أدنى قدر من الاحترام للناثر الشهير . وتروى احدى مدونات الأخبار أنه قد ركل الجثمان بقدمه ، « معاملا اياه كرقيق من موالى الأرض » . ويقول فرواسار : « حتى اذا تم النظر اليه برهمة من الزمن ، رفع من المكان وعلق على شجرة » .

ولم يكن مفر من أن تفتح الحقائق القاسية عين النبلاء وتبين مدى زيف مثلهم الأعلى وقلة غنائه . وكانت الناحية المالية لحياة الفارس معترفا بها بصراحة . فان فرواسار لم يفته مطلقا أن يعدد المكاسب التي كانت أية مغامرة ناجحة تدرها على ابطالها . فمثلا كانت فدية أسير من النبلاء ، هي العمود الفقري للأعمال والمصدر الرسمي للموارد عند مقاتلة القرن الخامس عشر . وتشغل المعاشات ، والايجارات ووظائف الحكام ، مكانا ضخما في حياة الفارس . فان هدفه هو التقدم في الحياة يحده السلاح S'avancer par armes ويحدد كومين Commynes درجات رجال البلاط (العاشية) تبعا لأعطياتهم ويتحدث عن « نبيل دخله عشرون كورونا » ، ويجعلهم ديشان يزفرون التاوهات بعد يوم صرف المرتبات في قصيدة بالاد تردد فيها اللازمة التالية :

ثم متى يجيء الصراف ؟

لم تعد الفروسية تفي لغرض باعتبارها مبدءا عسكريا . فقد تخلى فن التكتيك منذ أمد بعيد عن كل تفكير في التمشى وقواعدها . فأما عادة جعل الفرسان يقاتلون راجلين فقد استعارها الفرنسيون من الانجليز ، وان كانت روح الفروسية معارضة لهذه الطريقة كما كانت تعارض كذلك القتال البحري . وجاء في كتاب « حوار الشارتيين الفرنسيين والانجليز » Débar des Herauts d'Armes de France et d'Angleterre ، أن الشارتي الفرنسي ، وقد سأله زميله الانجليزى : لماذا لا يحتفظ ملك فرنسا بقوة بحرية كبيرة كالتي لملك انجلترا ؟ يجيبه بسداجة تامة : - انه - أولا - في غير حاجة اليها ، وثانيا ان النبلاء الفرنسيين يفضلون القتال على اليابسة لأسباب عديدة ، « وذلك لانه على سطح البحر ، يكون الخطر وفقدان الحياة . والله يعلم مدى الهول الذي يستطير عندما تثور هائلة العاصفة . ويم دوار البحر ، الذي يعسر على الكثيرين تحمله . وفوق ذلك أنظر الى الحياة القاسية التي لابد أن تعاش هناك ، والتي لاتوائم النبلاء » .

ومع ذلك فإن الفكرات الفروسية لم تسلم الروح بغير أن تثر بعض الثمار . فيقدر ما شكلت مجموعة من قواعد الشرف وسنن الفضيلة ، كان لها تأثير يذكر في تطور قوانين الحرب . فإن قانون الأمم أو القانون الدولي نشأ أصلا منذ العصور القديمة ، وفي القانون الكنسي ، ولكن الفروسية هي صاحبة الفضل في ازدهاره . فإن الأمل المرتقب المعقود حول السلام الشامل ، يرتبط بفكرة الحروب الصليبية وبفكرة هينات (عقود) الفروسية . ووضع فيليب ده ميزير خطة « هيئة فرسان الآم المسيح » بقصد ضمان صالح العام . وسيستطيع ملك فرنسا الشاب (وهذا كتب في حوالى عام ١٣٨٨ ، يوم كانت الآمال الكبار لا تزال تعقد حول الملك التمس شارل السادس) - بسهولة تأمة أن يعقد الصلح مع ريتشارد ملك إنجلترا ، وهو شاب صغير كزميله الفرنسى ، كما أنه يرى أيضا من سفك الدماء في الماضى . فليتناحنا في السلم بشخصيهما ، وليبلغ كل منهما صاحبه نبأ الرؤى والتجليات العجيبة التى بشرت فعلا بذلك السلام . وليتجاهلا كل الخلافات العقيمة التى قد تحول دون السلام لو أن المفاوضات تركت لرجال الدين ولرجال القانون والحرب . وربما جاز لملك فرنسا أن ينزل غير هياب عن بضع مدن وقلاع على الحدود . وبعد عقد الصلح مباشرة يمكن اعداد العدة للحرب الصليبية . وستوقف المنازعات والحروب بكل مكان . وسندخل الإصلاحات فى الحكومات الاستبدادية للأقطار . وسيتولى مجلس عام دعوة الأمراء فى عالم المسيحية للقيام بحرب صليبية ، اذا لم تكن العظات كافية لادخال التتار والترك واليهود والعرب فى دين المسيحية .

ولا يقتصر نصيب فكرات الفروسية فى تطوير القانون الدولى على هذه الأحلام وحدها . إذ أن فكرة قيام قانون دولى سبقتها وأفضت إليها المثل العليا لحياة جميلة من الشرف والولاء . فنحن نجد فى القرن الرابع عشر تشكيل مبادئ قانون دولى متمزجا بتنظيمات افتائية (١) ، وفى غالب الأحيان صبيانية « لمناقشات السلاح » والنزالات فى الحلبة . وفى ١٣٥٢ يرفع السير جيوغروا ده شارنى (الذى لقى مصرعه فى بواتييه حاملا اللواء الحورى الأحمر Oriflamme) الى الملك وقد أنشأ من فوره هيئة « فرسان النجمة » ، رسالة مكونة من قائمة طويلة من « المطالب » ، أى أسئلة استفتائية تتعلق بالمقارعات (Jousts) ومنازلات البرجاس (Tournaments) والحرب . فأما المقارعات ومنازلات البرجاس فتقع فى مقام الصدارة ، على أن أهمية أسئلة القانون الحربى تتجلى من كثرة عددها بالنسبة لغيرها . ولا يذهبن عن بالنا أن « هيئة فرسان النجمة » هذه، تعد القمة التى بلغتها الحركة الرومانتيكية الفروسية ، وقد أسست قصدا « على غرار المائدة المستديرة » .

١ . اصدار الأحكام طبقا للنواميس الخلقية والدينية والقوانين

Canultry : الأبناء (١)

المعمول بها (المترجم) .

وهناك عمل ذاعت شهرته أكثر من « مطالب » جيوفرواده ده شسارنى .
ظهر قرابة نهاية القرن الرابع عشر ، واستمر الأخذ به حتى السادس عشر وهو :
« شجرة المارك » L'Arbre des Batailles من تأليف هونوريه بونيه رئيس دير
الرهبان بمدينة سيلونية فى مقاطعة بروفانس . ولا يتجلى تأثير الفروسية على
تطور قانون العلاقات بين الأمم بأوضح مما يتجلى فى ذلك العمل . ومع أن
المؤلف من رجال الدين فإن الفكرة التى توحى إليه تصورات ومفاهيمه الرائعة
هى فكرة الفروسية . وهو يعالج فيه بطريقة مشوشة مسائل الشرف الشخصى
وأخطر مسائل « قانون الأمم » مثال ذلك « سؤاله » : « بأى حق يستطيع المرء
شن حرب على العرب أو غيرهم من غير المؤمنين بالمسيحية ؟ أو : « لو أن أميرا
رفض السماح لآخر بالمرور من بلاده الى بلد آخر ؟ » . والذى يستلفت الأنظار
بوجه خاص هو روح الترفق والانسانية الذى يحل به بونيه هذه المسائل . هل
يجوز للملك فرنسا وهو فى حالة حرب مع انجلترا ، أن يأسر « الانجليز المساكين
من التجار والعلماء (عمال الأرض) والرعاة الذين يرعون قطعانهم فى الحقول »
ويجب المؤلف عن هذا السؤال بالنفى ، اذ لا تحرمه الأخلاق المسيحية فحسب ،
بل و « شرف العصر » أيضا . بل انه ليمضى أشواطا بعيدة حتى ليبسط حق
المرور والتوصيل الآمن فى بلاد العدو على شخص والد طالب انجليزى يريد
زيارة ولده المريض بباريس .

ومن سوء الحظ أن « شجرة المارك » لم تكن الا رسالة نظرية ليس غير .
فانا نعلم علم اليقين أن الحرب فى تلك الأزمان كانت بالغة القساوة . فقلما رعى
أحد القواعد الممتازة والاعفاءات السخية التى عددها ذلك الأب الطيب رئيس
دير سلونيه . ومع هذا ، فلئن حدث أن أدخل شيء من الترفق على العادات
والممارسات السياسية والحربية ، فى شيء من البطء والتسهل ، فقد كان ذلك
راجعا أكثر الى عاطفة الشرف منه الى اقتناعات قائمة على مبادئ قانونية وأخلاقية .
ذلك بأن الواجب العسكرى كان يتصور أنه قبل كل شيء شرف الفارس .

قال تين : « الدافع الأكبر للسلوك عند الطبقتين الوسطى والدنيا هو
المصلحة الذاتية . فاما عند الأرستقراطية فالباعث الرئيسى له هو الكبرياء .
والآن ، ليس بين عواطف الانسان الصيقة ما هو أدنى من الكبرياء أن يتحول الى
نزاهة ووطنية وضمير اذ أن الرجل المتكبر يحس الحاجة الى احترام الذات ، ولكى
يحصل عليه يضطر أن يكون مستحقا له . » أليست هذه هى وجهة النظر التى
نبدا منها تأمل أهمية الفروسية فى تاريخ الحضارة ، انها الكبرياء متخذة ملامح
قيمة خلقية عالية ، حيث يمهّد احترام الذات الفروسى الطريق للراثة والحق .
وهذه التحولات التى حدثت فى مجالات الفكر تحولات حقيقية . وقد لاحظنا فى
الفقرة المنقولة آنفا عن « الفتى اليافع » - (Le Jouvenel) كيف تتحول العاطفة
الفروسية بالتدريج الى وطنية . وانجست فى تربة الفروسية أحسن عناصر
الوطنية جميعا : - روح التضحية والرغبة فى أن تظلل العدالة والحماية المظلومين .

وأنه لقي بلد افروسية الممتاز ، وأعنى به فرنسا ، سمعت لأول مرة ، النبرات المؤثرة عن حب الوطن ، * التى تشعها في كل مكان عاطفة العدالة . وما المرء بحاجة أن يكون شاعرا عظيما ليقول هذه الأشياء البسيطة بكرامة . ولم يتهيا المؤلف في تلك الأزمان أن يمنح الوطنية الفرنسية ذلك التعبير المؤثر والمنوع أيضا كما تهيا ليوستاش ديشان ، الذى لايمكن أن نعدده الا شاعرا متوسط المقدرة . فهو اذ يخاطب فرنسا يقول :

لقد دمت وستدومين ، دون ريب

مادام العقل يجد منك حبا

وليس بخلاف ذلك ، فلتمسكى الميزان

ميزان العدالة في ذاتك ، ولتحفظي به أحسن احتفاظ .

وما كانت افروسية لتصبح المثل الأعلى للحياة على مر قرون عديدة لو لم تحتو على قيم اجتماعية عالية . وكانت قوتها تكمن في نفس مبالغتها الشديدة في آرائها السخية والخيالية . ولم يكن في الامكان التوصل الى قيادة روح « العصور الوسطى » ، بما طبعت عليه من شراسة وحده ، الا بان يرفع الى أعلى مكان المثل الأعلى الذى ينبغى أن تنزع اليه تطلعاتها . وعلى هذا النحو تصرفت الكنيسة ، وكذلك أيضا فعل الفكر الاقطاعي . وربما أمكننا أن نطبق هنا كلمات امرسون : « بغير هذا العنف في الاتجاه ، الذى يملأ صدور الرجال والنساء ، وبدون اللذعة الحريفة عند المتعصب والمتحيز ، فلا انفعال ولا كفاية . فنحن نسدد سهما فوق علامة الرمى لكي نصيب الرمى . وكل عمل من الأعمال فيه شيء مما في المبالغة من كذب » فمن ذا الذى يستطيع أن ينكر أن الحقيقة كذبت على الدوام تلك الأوهام السامية حول قيام حياة اجتماعية تتصف بالنقاء والنبيل ؟ ولكن أين نكون أو لم تتسام أفكارنا فوق الحدود الدقيقة للمستحسن والمقبول .

* انظر الفصل الذى عقده المؤلف بعنوان « الوطنية والقومية » في كتابه « اعلام وأفكار » ص ١١٢ الذى نقله المترجم الى العربية ونشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب .

الحب يتخذ شكلا

حدث تحول هام فى تاريخ الحضارة ، عندما قام منشدوا التروبادور بمقاطعة بروفانس أثناء القرن الثانى عشر بوضع الرغبة غير المشبعة فى مركز التصور الشعري للحب ، وقديما تفتت العصور القديمة الخالية ، أيضا بالام الحب ، غير أنها لم تتصور تلك الآلام مطلقا الا على أنها تنطوي على توقع السعادة او حبوطها المؤسف . وان النقطة العاطفية فى قصتى يراموس ولسبى ، وسيفالوس وبروكريس . لتكن فى نهايتهم الفاجعة . فى فقدان يمزق القلوب لسعادة احتسيت كؤوسها العذبة ثم ولت . على أن شعر البلاط ، من الناحية الأخرى ، يجعل « الرغبة » فى حد ذاتها الموضوع الأساسى ، وبذا يخلق تصورا للحب له نفعة قرار سلبية . واستطاع المثل الأعلى الشعري الجديد ، دون أن يقطع كل علاقاته بالحب الحسى ، أن يحتضن جميع أنواع التطلمات الخلقية . فالآن أصبح الحب هو الحقل الذى ازدهر فيه كل كمال خلقى وثقافى . فمن أجل حبه ، يكون المحب الارستقراطى (البلاطى) نقى السريرة متحليا بالفضيلة . ويأخذ العنصر الروحي فى السيطرة أكثر فاكتر ، حتى حدث قرب نهاية القرن الثالث عشر ، أن اختتم دانتي وصحبه كتاب « الأسلوب العذب الجديد Dolce stil nuovo » بأن نسبوا الى الحب القدرة على افراخ حالة من التقوى والبصيرة الدينية . وهنا بلغت الامور درجة متطرفة . اذ أخذ الشعر الايطالى يتلمس طريقه عائدا رويدا رويدا الى تعبير ، أقل سموا ، عن العاطفة الغزلية . فان بتاراك موزع بين المثل الاعلى للحب المسبوك فى القالب الروحي Spiritualized وبين ما فى النماذج العتيقة من فتننة طبيعية أكثر . وسرعان ما يهجر النسق المصطنع للحب (البلاطى) الارستقراطى ثم لا يعود أحد الى ابتعاث ماله من

مميزات خفية ودقيقة ، عندما تتمخض أفلاطونية عصر النهضة ، وهي شئ . كما نرى بالفعل في التصور الأرستقراطي (البلاطى) - عن أشكال جديدة للشعر الغزلى ذات ميول روحية .

فأما في فرنسا ، فإن تطور الثقافة الغزلية كان أكثر تعقيدا . إذ لم يتم انتزاع فكرة الحب الأرستقراطي وتبدل غيرها بها هناك بمثل تلك السهولة . فإن احدا لا يقدم على نبذ النسق System ، ولكن الأشكال تملأ بقيم جديدة . فحتى قبل أن وجد دانتى الانسجام الأبدى فى كتابه « الحياة الجديدة » (Vita Nuova) ، سبقته « قصة الورد » (Roman de la Rose) الى افتتاح دور جديد من الفكر الغزلى (Erotic) بفرنسا . وهذا العمل ، الذى يدها جيوم ده لوريس قبل عام ١٢٤٠ ، أنهى قبل ١٢٨٠ جان شوبينل . وندر من الكتب ما كان له أثر أعمق وأدوم من « قصة الورد » على حياة أية فترة فى التاريخ . فإن شعبيتها دامت قرنين من الزمان على الأقل . وهى التى حددت التصور الأرستقراطي للحب أثناء العصور الوسطى المحتضرة . وأصبحت بسبب مجالها الموسوعى خزانة الكنوز التى يستمد منها المجتمع العلمانى الشطر الأكبر من سعة اطلاعه .

وعندى أن وجود طبقة عليا تدخر أفكارها الذهبية والحلقية فى فن للعشق « Ars amandi » يعد من الحقائق الاستثنائية الى حد ما فى التاريخ . فلم يحدث فى أية حقبة أخرى ، ان المثل الأعلى للحضارة اندمج الى مثل هذا الحد مع مثال الحب . وكما أن الفلسفة المدرسانية Scholasticism تمثل الجهد العظيم لروح عالم العصور الوسطى لتوحيد الفكر الفلسفى أجمع فى مركز وحيد ، فكذلك تجنح نظرية الحب الأرستقراطي بين ظهرائى نطاق أقل رفعة ، أن تشمل كل ما يمت الى الحياة النبيلة بسبب . ولم تدمر قصة الورد هذا النسق ، وكل ما فعلته أن عدلت نزعاته وزادت من ثراء محتوياته .

ان صياغة الحب فى شكل أو قالب ، هى التحقيق الأعلى للتطلع نحو حياة الجمال التى تعقبنا - أنفا ، تعبيرها المراسمى (١) والبطولى كليهما . والجمال يوجد فى الحب أكثر مما يوجد فى الكبرياء وفى القوة . وصياغة الحب شكلا وقالنا إنما هى بعد ذلك ، حاجة اجتماعية ، أى أنها حاجة تزداد إلحاحا كلما زادت الحياة شراسة . ولا بد من رفع الحب الى مستوى احدى الشعائر إذ يطالب بذلك العنف المتدفق للعاطفة . ولن يتم الفرار من قبضة التعبير الا بتشبيد نسق من الأشكال والقواعد يجمع الانفعالات المحتدمة . وطالما كبحت الكنيسة على الدوام ، بحساسة بالغة ، ولكن بغير فعالية ، بهيمة الجماهير ولجورها . وكانت الأرستقراطية يمكنها أن تحس بأنها أقل اعتمادا على النصائح الدينية ، لأنها أوتيت نصيبا من الثقافة خاصة بها ، تستطيع أن تستمد منه معايير سلوكها وأغنى

(١) المراسمى Ceremonial : أى المتعلق بالمراسم والفكرات التقليدية (المترجم) .

بذلك أدب المجاملة الكيسة (courtesy) . وهنا شكل الأدب والموضة والحديث المتبادل الوسيلة اللازمة لتنظيم الحياة الغزلية وتهذيبها . فان لم تنجح تلك العوامل تماما ، فانها ، على الأقل خلت مظهر حياة شريفة للحب الأرستقراطي . اذ الواقع أن الحياة الجنسية لدى الطبقات العليا ظلت غليظة يمزوها التهذيب الى جد مدهش .

وينبغي لنا أن نميز في التصورات الغزلية للعصور الوسطى تيارين متباعدين . اذ تقدم هناك قلة الاحتشام المتطرفة التي تتجلى بوفرة في العرف والعادات ، وكذا في الأدب ، كتنقيض مبادئ لتمسك مفرط بالشكلي (formalism) يكاد يداني حد الاحتشام الزائد المتكلف . ويذكر شاستلان صراحة ، كيف أن دوق برجنديا أمر أثناء انتظاره بعثة سياسية انجليزية بمدينة فلانسين ، بالاحتفاظ بحمامات المدينة « لهم ولكل حاشيتهم ، وهي حمامات زودت بكل شيء تحتاج اليه مهنة « فينوس » (ربة العشق والجمال) لكي يأخذوا عن طريق الاختيار والانتقاء كل ما يفضلونه وذلك كله على نفقة الدوق » . وعقب على شارل الجسور ما أظهره من كبح لشهوته ، الأمر الذي عد غير لائق بأمير . وجرت العادة في بلاطات الملوك والأمراء أثناء القرن الخامس عشر أن تقترن حفلات الزواج بجميع أنواع المازحات الداعرة - وهو عرف لم يزل من الوجود بعد ذلك بقرنين . وانا لنسمع فيما رواه فرواسار عن قصة زواج شارل السادس بايزابلا البارفاراية ، صدى الضحك الخليع للبلات . ويهدى ديشان الى أنطوان ده برجنديا أغنية زفاف بالغة غاية الحلاعة . وينظم ناظم معين قصيدة بالاد تهتكية تلبية لطلب السيدة (أميرة) برجنديا وجميع السيدات الأخريات .

وتبدو هذه العادات متعارضة تعارضا مطلقا مع الكبح والاحتشام الذين تفرضهما آداب المجاملة الكيسة . اذ أن الدوائر نفسها التي أظهرت مثل تلك القحة البالغة في العلاقات الجنسية كانت تجاهر بتوقيعها للمثل الأعلى للحب الأرستقراطي . فهل لنا إذن أن نبحث عن عنصر النفاق في نظريتهم ، أو عن النبذ الساخر للأشكال المنعبة فيما لديهم من ممارسات ؟

الحق أنه يكاد يصح لنا أن نتمثل أمام أعيننا طبقتين من الحضارة ، تقع احدهما فوق الأخرى ، وهما متعايشتان وإن تناقضتا . اذ احتفظت الأشكال البدائية للحياة الغزلية بكل قواها جنبا الى جنب مع أسلوب البلاط ذي المصدر الأدبي والجديد الى حد ما . وذلك أن حضارة معقدة التركيب كحضارة نهاية العصور الوسطى ، لم يكن مناص من أن تكون وارثة لجمهرة غفيرة من التصورات والدوافع والأشكال الغزلية التي كانت تتصادم آنا وتتماذج آخر .

والواقع أن في الامكان اعتبار أغنية الزفاف كضرب أدبي (Genre) بأكمله . اربنا قديما عن ماضٍ سحيق . اذ يشكل الزواج والأعراس في الثقافة البدائية منسكا مقدسا واحدا ليس غير ، يتلاقى في سر التزاوج . ثم حدث فيما بعد

أن الكنيسة حين نقلت العنصر المقدس للزواج إلى دائرة أسرارها المقدسة ، احتفظت لنفسها بالسر ، تاركة كل ما يحيط به من مسائل ثانوية - كانت تعترض عليها - تتطور ملء حريتها بوصفها أعرافا وممارسات شعبية . وهكذا احتفظ جهاز أغنية الزفاف ، وإن جرد من صفته المقدسة بأهميته رغم ذلك بوصفه العنصر الرئيسي في حفلات الأعراس ، مزدهرا فيها أيما ازدهار . وكان التعبير الداعر والرمزية الغليظة غير المهذبة من ضرورياته الأساسية . ولكن عجزت الكنيسة عن كبح جماحهما . ولم يتمكن التهذيب الكاثوليكي ولا التطهيرية البيوريتانية للأصلاح الديني أن يقضيا على ما « لغراش الزوجية » من صورة شبه علنية ، ظلت دارجة بين الناس حتى صميم القرن السابع عشر .

من ثم ، يستبان أنه لزام علينا أن ننظر من وجهة النظر السلالية (الاثنولوجية) إلى مجموعة البذاءات : من الأمثال اللامزة ، والرموز الداعرة ، التي نلتقى بها في حضارة العصور الوسطى . فقد كانت كلها بقايا أسرار وخفايا انحلت فأصبحت العابا وتسليات . ومن الجلي أن أهل تلك الحقبة ، لم يشعروا أنهم حين يستمتعون بتلك الأمثال والرموز ، يعتقدون على سنن قانون البلاط وأصوله . إذ أنهم كانوا يحسون أنهم يعيشون على أرض أخرى مختلفة لم تكن آداب المجاملة الدمثة سارية فيها .

وعندي أن من المبالغة القول بأن الضرب الأدبي الكوميدي يأكمله في المؤلفات الغزلية مستمد من أغنية الزفاف . ومن المحقق أن الحكاية الوقحة والتمثيلية الهزلية الهاذئة (Farce) والأغنية الخليعة شكلت منذ أمد بعيد ضربا أدبيا خاصا بها لم تتعرض أشكال التعبير فيه إلا للقليل من التنويع . وهنا تسيطر المجازية Allegory الفاضحة ، وتتخذ كل حرفة أداة لهذا النوع من المعالجة ، ويمتلء أدب ذلك الزمان نثره وشعره بالرمزية المستعارة من منازل البرجاس أو طراد الصيد أو الموسيقى ، ولكن أدناها إلى قلوب الناس هو وضع الشئون الغزلية في صورة دينية هازلة . فضلا عن الأسلوب الفكاهي الغليظ الوارد في « مئة جديد جديدة » Cent Nouvelles Nouvelles ، الذي استخدم التورية في الكلمات الجنسية (المتفقة في النطق) مثل القديس والثدين وهما بالفرنسية Saint et Seins أو الألفاظ الدالة على الاعتراف والبركة بمعنى بذي ، اتخذت المجازية الغزلية الكنسية شكلا أكثر تهديبا . ووازن شعراء دائرة شارل ده أورليان أشجانهم الغرامية بمعاناة الزاهد والشهيد . وهم يسمون أنفسهم « عشاق الطقوس » (Les amoureux de l'observance) إشارة إلى الإصلاح الذي طبق من توه على جمعية الرهبان الفرنسيين (الفرنسيين) إذ يبدأ شارل ده أورليان إحدى قطعه الشعرية على هذا النحو :

هذه هي الوصايا العشر ،

يارب المحبة الحق !
او يقول ، متفجعا على حبه الميت :
لقد اعلنت وفاة صاحبتى وحبيبتى
فى كنيسة الحب ،
والصلاة على روحها
رتلها « الفكر » المحزون .
وكم من شمع من تأوهات حزينة
احترقت لتضى لها الأنوار .
وايضا جعلت القبر يبكى
من الحسرات

وانك لتجد كل آثار التمثيلية الكاريكاتورية الساخرة الجامعة بين الخلاوة
والأسى مجتمعة فى تلك القصيدة البالغة الرقة والصفاء التى ظهرت قرب نهاية
القرن ، والمسماة « العاشق الذى صار راهبا لمحراب الحب » L'Amant
rendu Cordelier de l'Observance d'Amour التى تصف استتقبال محب
لا سلوان له عن هواء ، فى دير شهداء الغرام « وكأننا حاول الحب الغزلى ،
ولو عن هذا الطريق المنحرف ، أن يستعيد تلك العلاقة البدائية بالأمور
المقدسة التى حرمتها منها الديانة المسيحية » .

ويميل المؤلفون الفرنسيون أن يعارضوا بين « الروح الغالية L'esprit
gaulois وبين تقاليد الحب الأرستقراطى السائدة فى البلاط ، باعتبار ان تلك
الروح هى التصور والعبير الطبيعى المعارض للمصطنع فاما الآن ، فكلتا
الأميرين حديث خرافة مغرب فى الحىال . فالفكر الغزلى لا يكتسب
البتة قيمة أدبية الا بعد مروره فى احدى عمليات تحول الواقع
الالىم المعقد الى أشكال وهىة خادعة . وينطوى كل الضرب الأدبى لقصة
« المثة جديد جديدة » والأغنية الخليفة ، بما به من اهمال متعمد لجميع
تعقيدات الحب الطبيعية والاجتماعية ، وبما يبدى من تسامح ازاء أكاذيب
الحياة الجنسية وأنانيتها وما يترأى فيه من حلم بشهوة دائمة لا تنطفئ أبدا ،
أقول ان ذلك الضرب ، لينطوى فصلا ، بالاضافة الى النسق المتكلف للحب
الأرستقراطى ، على محاولة لاحلال الحلم بحياة أسعد محل الحقيقة والواقع
وهو عودة للمرة الثانية الى التطلع نحو الحياة السامقة الرفيعة ، وان كان
ينظر إليها هذه المرة من وجهة النظر الحيوانية . ومع ذلك فهو مثل أعلى
على كل حال ، وان يكن مثالا لعدم العفة . وقد كانت الحقيقة الواقعة فى

كل الأزمنة أسوا وأكثر بهيمية مما كانت تمنحها لها عبادة الجمال المهلدة المتجلية في أدب المجاملة الدمنة ، ولكنها (أى الحقيقة الواقعة) أيضا أكثر عفة مما يصورها الضرب الأدبي السسوقي الذي ينظر إليها خطأ على أنها الواقعية .

والضرب الأدبي الغالي Genre gaulois لم يتمكن بوصفه أحد عناصر الثقافة الأدبية ، أن يتبوا الا مركزا ثانويا ، وذلك لأن الشعر الغزلى لا يصلح الا زينة تجميل الحياة ومصدرا للإلهام والمحاكاة ، بقدر ما يجعل مداره فكرات امكانية السعادة والوعد والرغبة والفضى والتوقع ، لا الاختلاط الجسدى نفسه فهو لن يستطيع الا على هذا النحو التعبير عن جميع ظلال ودرجات الحب المختلفة ومعالجته من كل من الناحيتين العزينة والمرحة بدرجة سواء . واذا ادخل الضرب الى فلك الحب مفاهيم الشرف والشجاعة والوفاء وجميع العناصر الأخرى للحياة الخلقية ، أصبحت له قيمة جمالية وأخلاقية أعظم كثيرا . وتها « لقصة الوردة » حين جمعت بين الطابع العاطفى لفكرتها الحسية المركزية وبين جميع ألوان الخيال المحكم لنسقت الحب الأرستقراطى ، أن تشبع حاجات التعبير الغزلى لدى عصر بأكمله .

وفي هذه الخزانة الحقبة لمذهب الحب ، ومناسكه وأساطيره ، صب الروح الموسومى ، النسقى والمكتمل للقرن الثالث عشر نفسه ، على نحو ما فعل في العمل الأشد تزمنا وجدية ، الذى وضعه من يدعى فنسان ده بوفيه . على أن غموض مضمون الكتاب لم يزد سلطانه الحارق الا قوة . والكتاب ، على أنه عمل شاعرين مختلفي الاتجاهات واليول الفكرية ، يربط بين - ولعل الأصح أن يقال أنه يضع جنبا الى جنب - التصور الأرستقراطى (البلاطى) للحب والطابع الشهوانى الساخر ، على أشد صنوفه جراءة وقحة ، وفى الامكان العثور فيه على نصوص تخدم جميع الأغراض .

وأضفى عليه جيوم ده لوريس سحر الشكل ورقة الثيرة . فخلقية الكتاب بما لها من منظر طبيعى ناضر وكذا الأشكال والاخليلة المجازية ذات الصور العجيبة والمنسجمة مع ذلك ، هى من صنع يديه . فما يكاد المحب يقترب من سرور بستان الحب الخفى حتى تتكشف دوائر النسق المجازى وتفتح مدام فراغ « Dame Leisure » له البوابة ، ويفتتح « المرح » (Gaiety) حلبة الرقص ، ويمسك « الحب Amor » ، « الجمال Beauty » من يذنه ، وتصحبه « الثروة » ، « الجلود » ، « الصراحة » ، « الكياسة » ، « والشباب » . وبعد أن أقفل الحب رتاج قلب تابعه ، راح يعدد له بركات الحب المسماه « بالامل » ، و « الفكر الحلو » و « الكلام المعسول » و « النظرة الحلوة » . ثم عندما بدعوه « حسن استقبال Bel Accueil » ابن « الكياسة » الى المجيء لمشاهدة الورود ، يأتى « الحظر » وبذاءة اللسان Malebouche و « الخوف » و « العار »

لتعارفه وتقصيه . وعندئذ يبدأ الصراع الدرامي ، ويهبط العقل من برجه العالي وتظهر « فينوس » فى المشهد . وينتهى نص جيوم ده لوريس فى منتصف الأزمة .

وعمد جان شوينيل (أوكلوبنل أردم مين) الذى أتم العمل ، مضيافا إليه قسما أكبر كثيرا من الذى وجدته ، -- الى التضحية بانسجام التركيب ، على مديح ولعه بالتحليل النفسى والاجتماعى . وبذلك افترق فزو قلعة الورود فى طوفان طام متواصل من الاستطرادات والتأملات والأمثلة المضروبة . وهبت بعد التسميات الحلوة لميسوم ده لوريس رياح هوجاء ، من التمسكك الثلجى والسخرية القاسية لخلفه . واضاعت روح الثانى القوية والنفاذة روعة بريق مثالثة الأول الساذجة الوضاعة . وجان ده مين Meun رجل مستدير ، لا يؤمن بالاشباح ولا السحرة ولا بالحب الصادق ولا عفة النساء . هو رجل تتجلى فيه بارقة من التنبه الى مسائل علم الامراض العقلية وبضع على السنة فينوس والطبيعة والمبقرية اجرا أنواع الدفاع عن الشهوة الحسية .

وتقسم فينوس ، حين يلتبس منها أبناها أن تهب لنجدته ، الا تترك امرأة واحدة عفيفة وتجعل الحب (Amor) وجميع افراد جيش المهاجمين يقسمون نفس اليمين فيما يتعلق بالرجال . وتشكو « الطبيعة » ، وهى مشغولة فى مسيكتها بما عليها من واجب المحافظة على مختلف الأنواع الحية ، الذى هو كفاحها الأبدى مع « الموت » ، من أن الإنسان وحده دون سائر المخلوقات ، هو الذى ينتهك وساياها بالامتناع عن انجاب الذرية . وهى تكلف كاهنتها « المبقرية » أن تذهب وتقدف عند جيش « الحب » لعنة « الطبيعة » على كل من يزدري قوانينها . وتقدم « المبقرية » بشاياها الكهنوتية وشعلة مضاءة ببدءا فتنتطق بقرار الحرمان المندس للمقدسات والذى تمتزج فيه اجزا أنواع الشهوانية بالتصوف الدنى (المسيقى) المتنازل ، وتدان « البتولة » (البكورة) ، ويدخّر الجحيم لكل من لا يرعون وصايا « الطبيعة » « والحب » . فاما الآخرون فيدخّر لهم « الحقل المرهر » ، الذى تاكل فيه الغنم البيضاء ، يقودها يسوع ، الحمل الولود من « العذراء » ، العشب الطاهر فى ضوء نهار لانهاية له . وفى خاتمة المطاف تلقى « المبقرية » بالشعلة الى القلعة المحاصرة ، فيشعل لهيبها النار فى الكون . وتقدف « فينوس » أيضا لمشعلها ، وعندئذ يلوذ « العار » و « الخوف » بالفرار ويتم الاستيلاء على القلعة وبأذن « حسن الاستقبال » للمحب أن تقتطف الوردة .

فهنا اذن ، فى « قصة الوردة » يوضع الموضوع الجنسى للمرة الثانية فى بهرة مركز الشعر الغزلى ، ولكنه يغلف بالرمزية والسرية ويقدم فى رداء

الإنسانية . ومن المحال علينا أن نقصور أن هناك تحديا معيَّدا أئمة من هذا
 للثال المسحى الأعلى . فان حلم « الحب » اتخذ شكلا فنيا بقدر ما هو
 شعورى . واشتبهت الوفرة الغزيرة من المجازيات كل احتياجات الخيال
 الزباني . ولم يكن دفر من استخدام عمده التجسيديات للتعبير عن ظلال
 (درجات) الدوافع الأكثر احتيازا . ولم يكن بد للمصطلحات الفول ، لكى
 يمكن فهمها ، من أن تعتمد على هذه اللغة والألوان الرشيق . فالتناس
 يستخدمون هذه الأسكال الخيالية : الخمار ، وبذابة اللسان ، وغيرها .
 يوصفوا المصطلحات المتبولة فى سيكولوجيا علمية . وكان التابع الانفعالي
 للمؤلف المركزى ، يفتق مانعا دون الامال والتشويق بالعلم .

وقصة الورد لا تنكر ، من الناحية النظرية ، المثل الأعلى (ادب
 الجامعة) (Courtesy) فلا يستلزم الدخول الى حديقته المباح الا بالصفحة
 المتعانة ، التى يفتح فيها الحب روجا جديدة ، فكل من شاء الدخول
 اليها ، ينبغي أن يكون خلوا من كل بنشاء وجريمة وندالة وشع وحسد
 حزن ونفاق وفقر وشيخوخة . على أن الصفات الإيجابية التى ينبغي له
 أن يعارض بها هذه لم تعد أخلاقية ، كما هو الحال فى نسق (نظام
 الحب الارستقراطي . وانما هى فقط ذات طابع ارستقراطي بحت . وهى
 الفراغ والمثقة والمرح والحب والجمال والثروة والسقاء والعراقة والكرامسة
 وهى صفات لم تعد كمالات وفرد الله تتولد من قداسة الحب ،
 وأما هى ليست سوى الوسيلة المعالجة للتصديق من الغرور للغرب .
 وقد وضع جان شوبيل بادلا لتزوير الأتونة المتخذة مثلا أعلى « هو
 الاحتفال القاسى لضعفها .

والآن مهما يكن مبلغ تأثر « قصة الورد » على عقول الزمان فانها لم
 تنجح تمام النجاح فى القضاء على التصور القديم للحب . فالى جدران متعينة
 استغوا النساء الذى اعادت به قصة الورد ، سمع تمجيد الحب النقي
 الصادق للفارس ، فى كل من مجالى الشعر الفنى وقصص الرومانس
 الفرنسية فبلا عن الحبال الجامع فى منازل البرجاس ومعانقات السلاج .
 وعند قرب نهاية القرن الرابع عشر اثار سؤال : « أى مفهوم الحب ينبغي
 أن يستعملك به النبيل الكامل ؟ » « جدلا أدبيا من النوع الذى أحبه
 الذوق الفرنسى فى القرون التالية أيضا . وقد جعل بوكيكو النبيل من نفسه
 راميا (وبطلا) لأداب الكياسة الحق بانشائه هو ورفاقه فى الأسفار « كتاب
 المئة بالاد » « Livre des Cent Ballades » الذى دعى فيه اذكاء البلاط الى
 الفصل بين الحساسة (العلاقة) القرينة المنكرة للذات بسيدة واحدة
 وبين مقازلات الطبقة العليا . وكان الفرسان أو الشعراء الذين يكرمون
 شأن بوكيكو - المثل الأعلى القديم للكياسة موضع فغار الناس كدمادج
 تحتذى مثل أوت ده جرانسن وليس ده مانسن وغيرها . واشتركت

كريستين ده بيزان في النزاع حين اتخذت وضع الداعية الكبرى، عن شرف المرأة . « شاموغيوت » رمالتها الى اله الحب (Epître au Dieu d'Amour) جميع شكاوى النساء من خداعات الرجال واحاناتهم . وراحت في شخص جدي صادق تدين بالهدا الذي تقوم عليه « قصة الوردة » .

ثم ظهر دلي السرج الجمهرة الغفيرة من المعجبين المقتونين بجان ده بين (Ménus) وفيهم رجال يختلفون اختلافا كبيرا في الميول الروحية ، حتى عد فيهم بعض رجال الدين . ودام الجدل مشهورا عديدة . واتخذت منه الطبقة النبيلة والبلاد وسيلة للتسلية . وعند ذلك كان بركيغو ، ولعلنا نلاحظ هنا وجهة الاله كريستين ده بيزان من اطراف على نفسه عن ادب الجملة (: الكياسة) المشالي ، قد انشأ بالفعل « هيئة الاكليل الأخضر للسيدة البيضاء » للتحا من المرأة المنظرمة ، عندما غطي عليه دوق برجنديا حين اصاب بمدينة باريس ، بقاعة دارتوا في ١٤ فبراير ١٤٠١ محكمة للحب على معيار بالغ الفخامة . فان فيليب الجري ، ذلك الدبلوماسي العجوز ، الذي ما كان المرء ليظنه الا منشغلا بشئون ذات طبيعة مختلفة تماما وعنده لويس ده بوربون ، التماسا من الملك ان يأمر بانشاء محكمة - للحب ، لتزود الناس بشيء من الترفيه والتسلية في وقت هاجت فيه هالجة وباء الطاعون بباريس ، « وذلك بقصد قضاء شيء من الوقت بطريقة اكرم واطرف والتماسا لوسيلة يوظف بها مرشح جديد في الانفس » . على ان قضية الفروسية انتشرت في صورة صالون ادبي ، فاست المحكمة على فضيلتي الوفاء ، تكريما واطراء وتكساء وخدمة لجميع السيدات النبيلات ، واطلقت على أعضاء الصالون القاب رفيعة بالذمة . فسمى كل من المؤسسين والملك باسم الحراس العظام Grands Conservateurs وانا لنجد بين الحراس جاني غير الهياج واخاه انطوان وابنه فيليب البالغ السادسة من عمره . وكان أمير الحب في المحكمة شخص من حينول يدعى بيبرد هونفيل . وكان هناك أيضا وزراء وقوام حسابات وفرسان شرف . وفرسان خزانة ومستشارون وعداء كبار للصيد وأتباع فرسان Sirventols للحب وغيرهم ، وغيرهم . وسمح لأبناء المدينة (من الطبقة الوسطى) وصغار القسوس بالانضمام اليها جنبا الى جنب مع الأمراء والأساقفة . وكانت أعمال المحكمة أشبه شيء بما يجري بقاعة خطابة ، وكانت الغام القرار المرحنة توضع لكي تصاغ في « قسالة بالاد تاجية النراز أو كنديسية ، وفي اغان وسرفنتواحات « Serventols » من الشعر البروفنسالي ، وشكايات وروندلات Rondels وانشيد ومقطعات شعرية من نوع الفيرلبله Virolais الخ الخ . . . ودارت مجادلات اتخذت شكل قضايا غرامية بقصد الدفاع عن مختلف الآراء وكانت السياات تتولى توزيع الجوائز وحظرت القصائد التي تهاجم شرف النساء .

• نوع قديم من الشعر الفرنسي له القالبان وقرار . (المرحم) •

ولا يسع المرء الا أن يحس في هذا الجهاز (: محكمة الحب) الفاخر الوقور من التسلية الرشيقة ، اثر الأسلوب البرجندى وقد أخذ يدب الى البلاط الفرنسى نفسه . ومن الواضح بالمثل ان المحكمة الملكية وهى قديمة الطراز عتيقة كجميع المحاكم ، اضطرت أن تصرح بميلها للمثل الأعلى القديم والقباسى للحب ، وان أعضاء النادى (: أو الصالون) السبعينية المعروفين كانوا أبعد ما يكونون عن المطابقة بين عاداتهم وممارستهم وبين مبادئ ذلك النادى . اذ يكاد كبار امراء (لوردات) تلك الحقبة يكونون أغرب الحماة لشرف المرأة ، وذلك بالنسبة لما هو معروف من عاداتهم . وأعجب ما فى الأمر اننا نجد هنا نفس الأشخاص الذين راحوا فى مناصرة الحب يدافعون عن « قصة الوردة » ويهاجمون كريستين ده بيزان . وواضح ان الأمر كله لم يكن الا منسلا ينسلى بها مجتمع راق .

وكانت حلقة الأخصاء من المعجبين بجان ده مين تتكون من رجال يعملون فى خدمة الأمراء ، سواء منهم القسيس والعلماني . وهى مطابقة لحلقة الانسانيين الفرنسيين الأول . وكان أحدهم وهو جان ده مونتروى (Jean de Montreuil) عمدة (Provost) مدينة ليل ، وقد عمل سكرتيرا للدوقان ثم لدوق برجنديا فيما بعد ، هو مؤلف عدد كبير من الرسائل المكتوبة على غرار شيفرون ، كما أنه ، شأن صديقيه جرونشيه وبيير كول ، كان يراسل ونية ولاس ده كليمانى ، الناقد الوقور لمفاسد الكنيسة . على أنا نجده الآن يحبس مواهبه على الدفاع عن « قصة الوردة » ومؤلفها جان ده مين . وهو يؤكد أن عددا جما من أوسع الرجال علما واستنارة يضعون « قصة الوردة » موضع التكريم البالغ الذى يكاد يصل الى حد التقديس أو العبادة *Paeae ut cole rent* ، وان المرء منهم ليؤثر الاستغناء عن قميصه لا عن ذلك الكتاب . وهو يحث اصداقاه أن يتولوا الدفاع عنه كشأنه هو . وانه ليكتب الى أحد المنتقسين للكتاب : « كلما زدت دراسة لخطورة الأسرار وأسرار الخطورة فى هذا لعمل الصيق المشهور الذى وضعه الأستاذ جان ده مين ، زدت دهشة لعدم استحسانكم له » . فاما هو نفسه فيدافع عنه حتى يلفظ آخر أنفاسه ، كما ان كثيرين آخرين سيستخدمون تلك القضية بالقول والعمل .

ويبدو أن الاقتناع الشديد الذى يتحدث به جان ده مونتروى ، يدل فعلا على أن مسألة الحب تتضمن فوق كل شيء مسألة أخطر من تسلية لبلاط . ومما يؤيد ذلك ان جان جيرسن رئيس الجامعة النابه اشترك فى ذلك النزاع . وهو ممن كرهوا « قصة الوردة » كرها لا حد له . اذ بدا له ان الكتاب أخطر آفة فتاكة وانه مصدر كل فسوق . وهو يعاود فى أعماله ، المرة تلو الأخرى ، التنديد بالأثر الأخلاقى السيء « لقصة الوردة المفسدة » . ولو ان لديه نسخة وكانت هى الوحيدة وتساوى الفا من

الجنبيات ، لآثر احراقها على بيعها لتطبع وتنتشر . وعندما تقدم بيير كول لتفنيد احدى كتابات جيرسن الجدلية ، اجابه الثاني برسالة ضد « قصة الورد » ، كانت اشد مرارة من كل ما كتبه قبل ذلك من تنديد بها . وارجح الرسالة بقوله « عن مكتنى فى مساء ١٨ من مايو ١٤٠٢ » .

وعلى غرار ما فعله مؤلف « قصة الورد » ، وضع رسالته بشكل رؤيا مجازية . فانه وقد استيقظ ذات صباح ، يحس بروحه تطير بعيدا فى الآفاق ، مستخدمة ريش افكار مختلفة واجنحتها ، متنقلة من مكان الى مكان حتى يبلغ محكمة المسيحية المقدسة ، حيث يستمع الى شكاوى « العفة » الموجهة الى « العدالة » والضمير والحكمة حول « احمق الحب » واعنى به « جان ده مين » الذى طاردها من الارض هى وكل حاشيتها . « والحراس الطيبون » للعفة هم بالضبط الشخصيات الشريرة فى « الورد » الفار والخوف والخطر ، البواب الطيب الذى يابى ان يطيق ، والذى يابى ان يتنازل الى السماح باقرار حتى بمجرد قبلة غير نقية او نظرة خبيثة ، او بسمة جدابة او قول طائش . وتنهال العفة على « احمق الحب » بالترجيع . ويجار « الاحمق » بجراح السخرية من الزواج والحياة الديرية . وهو يعلم فى قصته « كيف انه ينبغى على جميع الفتيات الصغيرات ان يعمن أنفسهن مبكرا وبأغل ثمن ، بغير خوف ولا خجل ، وأنهن يجب عليهن الاستخفاف بالخدعة والحنث باليمين » . وهو يوجه الخيال توجيهها تماما مطلقا نحو الرغبة الجسدية ، ولكى يبلغ بالانحراف كله ذروته ، فانه يعمد فى احاديث « فينوس » و « الطبيعة » و « السيدة النهى (Dams Reason) أن خلط مفاهيم الفردوس وأسرار العقيدة بمفاهيم المتعة الحسية .

فهنا - فى الحقيقة - ممكن الخطر . فان هذا الكتاب القوي الأثر فى النفوس ، بما حوى من خليط من الحسية والسخرية الهازلة ، والرمزية الرشيقية ، يبت تصوفية (مستيقية) شهوانية الى العقل الذى هو فى نظر الرجل المتزمت مجرد هوة للخطيئة . ألم يتجرأ خصم جيرسن على تأكيد أن « احمق الحب » وحده هو الذى أمكنه أن يكون رأيا فى قيمة العاطفة ؟ فان من لا يعرفونها لا يرونها الا كأنها هى فى مرآة ، فهى عندهم تظل لغزا مستغلقا (**) .

هكذا كانت طريقة استخدامه من أجل بلوغ افراضه الدنسة لكلمات القديس بولس المقدسة ١٠٠ . ولم يتورع بيير كول من أن يؤكد « تشييد الانشاد » لسليمان وضع تكريما لابنة فرعون . وصرح بأن من شوهاوا سمعة « قصة

(*) يشير بذلك الى قول القديس بولس فى : « فالتسا ننظر الآن الى مرآة من لغز ١٠٠ »

(١٣ : ١٢) (المترجم) .

الوردة » قد ركزوا انعام « بعل » ، « فالطليعة » لا تريد أن تضيع امرأة برجل واحد ، كما أن عبقرى « الطليعة » هو « الله » . وقد دفع كول كفرة امادا بعيدة لكي يظهر ، مستندا الى « أنجيل لوقا » ، أن عضو التانيث في المرأة ، وهو الوردة في هذه القصة ، كان مقدسا . واختناها منه بصديق هذه التصوفية (المستيقية) العارية عن التقوى ، لجأ الى اسدقاء ذلك الكتاب مكونا حشدا من الشهود ، وتنبأ بأن جيرسن نفسه سيقع في الحب بجنون كما حدث لآخرين من رجال الدين قبله .

ولم يتبرج جيرسن في القضاء على سلمان - أو على الأثل شخصية - « قصة الوردة » ، ففي ١٤٤٤ الف قسيس من ليزيوه Lisioux اسم اتيين لوجرى « دليلا لقصة الوردة » . وعند قرب نهاية القرن أصبح في إمكان جان مولينييه أن يؤكد أن جعل تلك القصة تجري مجرى الأمثال ، « وكانت نفسه مؤونة » استخلاص العبرة الأخلاقية « من الكتاب كله » حيث أضفى على مجازياته معنى دينيا . فالبلبل الداعي الى الحب معناه عنده صوت الواعظ ، والوردة معناها يسوع المسيح . وحدث حتى وعصر النهضة في عنفوانه أن كليمان ماروه رأى أن الكتاب جدير بأن يجدد بأسلوب عصرى ، كما أن الشاعر رونسار لم يعتبر استعارتي « حسن الاستقبال » (Bel Accueil) والخطر الزائف (Faux Danger) لثظتين بالغنى القديم والابتذال .

عوامل صفات الحب

الأدب هو المصادر التي نجمع منه أشكال الفكر الخزلي في أي عهد من العهود؛ على أنه ينبغي لنا تصور تلك الأشكال وهي تعمل عملها كعناصر في الحياة الاجتماعية . ومن المؤكد أن نسقا كاملا من التصورات والممارسات المتعلقة بالحب، كان دارجا على الألسن في حديث الأرستقراطية في تلك الأيام . فكم من علامات وصور للحب استقطتها العصور التالية ! ولقد تجمعت حول الـ « الحب » تلك الخرافة (الميثولوجيا) العجيبة المسماة « قصة الوردة » . ثم كانت هنا بعد ذلك رمزية الألوان فيما يرتدى من ثياب وما يحمل من أزهار وأحجار نفيسة . وقد كان معنى اللون ، الذي لا تزال تتبقي عنه آثار طفيفة ، بالغ الأهمية في حديث « الحب » أثناء العصور الوسطى . وهناك كتاب وجيز يدرس ذلك الموضوع ألفه حوالي ١٤٥٨ سيسيل الشاراتي (المستول عن شعارات النبالة) وأصنعه : « شارات الألوان Le Blason des Couleurs » ، وهو كتاب سخر منه رابليه . فعندما يلتقي جيوم ده ماشوه بجنيفته لأول مرة ، يبهجه أن يشاهد ما ترتدى ثوبا أبيض ، وقلنسوة زرقاء عازيا رسم ببغاوات خضراء ، لأن اللون الأخضر يدل على الحب الجديد زالأزرق على الوفاء . ثم يرى صورتها بعد ذلك في المنام ، ومعى تتحول عنه وترتدى اللون الأخضر ، وهو ما يدل على البدعة ، ويلومها على ذلك في قصيدة بالاد نظمها فقال :

بدلا من الأزرق ، ياسيدتي . ترتدين الأخضر .

وكانت للنخواتم والحمارات (الأقنعة) والأشرطة وجميع جواهر المفازلة وهداياها ، وظالفتها الخاصة ومعها الأدوات والرموز الملفة التي أحيانا ما كانت

أحاجي «تقنية متطورة على كتابات» . وكان علم الدوفان (ولى العهد) فى ١٤١٤
 يـتمـل حـرف « K » من ذهب وبجعة (Cygne) ، وحرف « L » إشارة
 إلى إحدى وصيغات الشرف عند أمه وهى المسماة لأكاسينيل La Cassinelle (١) .
 وكتاب «أماجد البلاط ونقلة الأسماء» Glorieux de court et transporteurs de noms
 الذى عزا به رابليه ، يمثل « الأمل » بكرة أرضية مرسية ويمثل « الشجن »
 بأفصانة . واستخدمت ألعاب كثيرة للدلالة على رقة الماطفة كلعبة الملك الذى
 لا يكذب ، « قلعة الحب » وأوكازيونات الحب وألعاب للبيع . وفى أحد هذه
 الألعاب مثلا ، تذكر السيدة اسم زهرة ، فيلزم الشاب أن يجيب عن ذلك بتحية
 مسجوعة أو منظومة :

انى أبيعك زهرة الخطمي الوردى .

— أيتها الجميلة ، لا أجرؤ أن أخبرك .

كم يجذبني الحب نحوك .

ولكنك تدركين ذلك بغير كلمة أقولها .

وكانت لعبة « قلعة الحب » تأتلف من مجموعة من الألفاظ المجازية :

عن قلعة الحب أسالك :

فخبرني ما هو الأساس الأول !

— أن تحب بولاه .

والآن أذكر الحائط الرئيسى

الذى يجعلها بديعة وقوية ومكينة !

— أن تدارى بحكمة

فخبرني ما هى فتحات الرمي ،

وما النوافذ والأحجار (القذائف !)

— النظرات الساحرة .

أهيا الصديق ، أذكر البواب !

— خطر سوء المقال

وما الافتتاح الذى يمكنه فتح رتاجها

(١) فى هذا طباق بين اسم الوصفية وبين لفظة البجعة بالفرنسية وحرفى الكذب واللام
 المترجم .

وقد شغل الافناء في شئون الحب ، منذ عهد منشدى التروبادور ، حيزا ضخما في أحاديث القصور . كان ذلك ضربا من الفصول والاعتياب ، رفع الى مستوى أحد الأشكال الأدبية . ويسل الناس أنفسهم في بلاط لويس ده أورليان أثناء تناول الطعام بقصص الحكايات وأنشاد قصائد البلاد ، وتوجيه « الأسئلة الرشيقية » . ويطالب الشعراء بوجه خاص بالإسهام في ذلك كله . فتطالب جماعة من السيدات والنبلاء الشعراء بما شوه أن يجيب عن مجموعة من الأسئلة حول تبايرج الحب ومخاطره ، . ويجري بحث كل قصة غرام وفق قواعد صارمة . أيها السيد العاشق ، أى الأمرين تفضل : أن يقول الناس قالة السوء عن حبيبك ثم تجدها طيبة قوية ، أم أن تحسن سيرتها على أفواههم ثم ينكشف لك أنها سبئة الطوية ؟ وكان التصور السليم والمضبوط للشرف يحتم على كل سيد « جنتملمان » أن يجيب على النحو التالي : « سيدتى ، انى لأفضل أن تحسن سيرتها على أفواههم وأن أجدها سيئة الطوية » .

وهل تخون العهد سيدها أحملها حبيبها ان هي اختارت آخر ؟ وهل يصح أن يعمد فارس حرم من كل أمل في لقاء حبيبته ، التي يحبسها زوج غيور ، الى البحث عن حبيبة أخرى ؟ فكانه لم تبق الا خطوة واحدة لا تلبث بعدد أسئلة الحب أن تعالج معالجة القضايا ، كما هو الشأن في « مواقف الحب Arrêts d'Amour » لمارتيال د . وثرني .

ولم تكن قواعد البلاط وأصوله لتقتصر على نظم القوافي ، اذ أنها ادعت أنه يمكن تطبيقها على الحياة او على الحديث على أقل تقدير . ومعلوم أن اختراق حشود الشعر المتكدسة والنفاذ الى اعماق الحياة الحقيقية للحقبة هما من أعسر الأمور . فالى أى حد ارتفعت التوددات والمغازلات أثناء القرنين الرابع عشر والخامس عشر الى مستوى متطلبات نظام البلاط ونسقه او الى مستوى سنن جان ده مين ؟ اذ اتفق أن الاعترافات المنطوية على الترجمات الذاتية نادرة جدا في تلك الحقبة . فحتى عندما يتم وصف قصة حب واقعية مع توفر النية الى اضفاء طابع الدقة ومطابقة الواقع عليها ، لم يكن المؤلف يستطيع أن يحرر نفسه من الأسلوب والتصورات التكنيكية المقبولة عند أهل زمانه . وانا لنجد مثالا لهذا في السرد المطول المسهب لقصة حب تيرودل بين شاعر عيجوز وفنانه صغيرة ، رواها لنا جيسوم ده ماشوه في كتاب « Le Livre du Voir-Dire » كان يدلف نحو الستين من عمره عندما أرسلت اليه بيرونل دار منتير ، وهي فتاة نبيلة الاصل من شامبانيا ، في ١٣٦٢ ، قصيدتها الأولى من نوع الروندل (Rondelet) (: ١٣ بيتا وقافيتان) التي قدمت فيها قلبها للشاعر الشهير الذي لم تعرفه قط ودعته الى الدخول معها في مراسلة شعرية غرامية . وينأجج على الفور صدر الشاعر المسكين بالهوى ، وهو رجل مقيم البدن

أعور ومنساب بالقرص ، فيجيبها عن قصيدة الرونل التي بعثت بها إليه ويبدأ على الفور تبادل للخطابات والقصائد . وتحس بيرونل بالخير بعلاقتها الأدبية به . ولذا فانها لا تخفي عن الناس تلك العلاقة . وترجو الشاعر أن يسجل بقلمه القصة الحقيقية لحيهما ، مدخلا فيها خطاباتهما وأشعارهما . ويسارع ماشوه الى الاستجابة لطاها . فهو يقول : « ساصنع لك أجداك وأطرائك شيئا يتذكره الناس أحسن الذكرى » .

« وأنت يا حبيبة الغزاد ، هل تستشعرين الأسى لأننا بدأنا بهذا التأخر البالغ ؟ انى ورهى لى أشد الأسى . ولكن اليك الدواء الناجع : ان هلمنا الاستمتاع بالحياة ما ساعدتنا الظروف . حتى نموض ما فاتنا من زمن ، وحتى يتحدث الناس بفرمانا الى مئة عام مقبله ، حديث الخير والشرف . فذلك انه لو كان هناك سؤال لأخفيتنه عن الله لو أمكنك ذلك » .

ويوضح لنا سرد القصة الذي يربط بين الخطابات والشعر ، درجة المودة التي كانت تعد متشعبة مع قصة غرام خفيفة . فربما جاز للمدينة الشابة ان تبني لنفسها حريات قد تتجاوز الحدود ، شريطة أن يتم كل شيء في حضور طرف ثالث ، كزوجة أخيها أو خادمتها أو سكرتيرة لها . وفي اللقاء الأول الذي انتظره ماشوه ونفسه فمعة بالهواجس والشكوك بسبب شكله غير الجذاب تمام بيرونل أو تظاهر بالنوم تحت شجرة كرز وقد استندت رأسها الى ركبتى الشاعر . وتعطى السكرتيرة فيها بورقة شجرة نظراء وتطلب من ماشوه أن يقبل الورقة . وفي نفس اللحظة التي يجمع فيها الشاعر شعاعه لفعل ذلك ، تسحب السكرتيرة الورقة .

وهي تمنحه ألوانا أخرى من العطف ويتيح حج الى سسان دنيس أيام السوق الموسمية للحبيبين فرصة ، يقضيان فيها معا بضعة أيام . وحدث بعض ظهر أحد الأيام وقد أذهقتهما حرارة منتصف يونيو ، انهما فرا من الجماهير المكتظة في السوق ليأخذنا بضع ساعات من الراحة . ويمتصها مواطن من المدينة غرفة بسريرين . ويقفل شيش الغرفة وتاوى الجذاعة الى الفراش . وتحتل زوجة الأخ أحد السريرين . وتدخل بيرونل وخادمتها السريو الآخر . وتأمر الشاعر الخجول أن يرقد بينهما ، فيشعل ويرقد في سكون تام خشية إزعاجها . وعندما استيقظت أمرته أن يقبلها .

وعند نهاية الرحلة تأذن له بالحضور لايقاطها ، لكى يودعها ، ويورد سياق القصة ما يفهمنا أنها لم ترفض له شيئا طلبه . فهي تمنحه المفتاح الذهبى لشرفها ، لكى يحرس ذلك الكنز ، أو ما تبقى منه .

وهنا انتهى حسن حظ الشاعر . فانه لم يرها بعد ذلك أبدا ، فلما أعوزته المغامرات بعد ذلك ، اذا هو يملا بقية كتابه بشطحات ميثولوجية . وأخيرا تعلمه أنه لابد من وضع حد لعلاقتها ، ولعل ذلك كان بسبب الزواج ، فيما

يرجعهم . على أنه يصمم على مواصلة التعلق بحبها وتوليها الى آخر أيام حياته .
وبعد موتها سيبدو الله أن يحفظ لها ، في أمجاد السماوات ، الاسم الذي
أطلقه عليها وهو : التامة الجمال *Toute belle*

ويحتج في كتاب *Voit-Dit* ماشوه ، عنصرا الدين والحب مع نوع
ساذج من انعدام الدماء . ولا ينبغي أن يصدنا أن المؤلف كان راغيا لاحدى
كنائس رانس ، (*Reims*) ذلك انه في العصور الوسطى ، كانت الرتب
الصفيرة ، التي فيها الكفاية لرأعي احدى الكنائس (وكان بتراكم واحد منهم)
لا تفرض عليه العزوبة فرضا مطلقا . وكذلك الشأن في اختيار فترة الحج
للغناء الحبيني ، إذ لم يكن في ذلك شيء خارق للمألوف . ففي تلك الفترة
كان الحج يهيئ الفرصة لجميع أنواع الأغراض المأجنة . ولكن الأمر الذي يدهشنا
من أن ماشوه ، وهو شاعر جاد رقيق الحواشى ، يدعى انه أتم شعائر حجة
د ببالغ التقوى ، وأنه ليجلس خلفها أثناء القداس :

عندما قال القسيس : حمل الله ✱ ،

وأنى لأدين بالإيمان لسان كريبه .

منهتني قبلة السلام (١) برقة وحنان

بين عمودين من الكنيسة

وكنت حقا في حاجة اليها ،

وذلك لأن قلبي الموله

كان يضطرب إذ كان علينا أن نفترق سريعا .

وانه ليتلو صلواته في أوقاتها وهو ينتظرها في الحديقة . وانه ليمجد
صورتها باعتبارها ربة في هذه الأرض . وبينما هو يدخل الى الكنيسة ليبدأ
تسبوية *Norena* (وهى من الشعائر الكاثوليكية) ، يقسم في ضميره
يمبنا بأن ينظم قصيدة عن حبيبته في كل يوم من الأيام التسعة - وهو أمر لم
يسمعه من التحدث عن التقى العظيم الذى أدى به صلواته .

ولنا عودة في موضع آخر من الكتاب الى الساذجة المدهشة ، التى خلطت
بها المشاغل الدنيوية ، أمام مجمع قرنت ، بأعمال العقيدة والإيمان .

أما فيما يتعلق بنجمة قصة حب ماشوه وبيرونل فانها لينة ناعمة ، مسيخة
الطعم بالمبالنات وسقيية الى حد ما . ولكن يظل التعبير عن مشاعرهما ، مغلفا

✱ حمل الله *Agnus Dei* - يشير الى جزء من القداس يبدأ بهاتين الكلمتين (المترجم)
(١) انظر (n. ٢٧)

بالمجاذلات والمجازيات الرمزية . على أن رقة الشاعر المعجوز تنطوى على لمسة مؤثرة ، وهى رقة تحول بينه وبين تبين أن « النامة الجمال » ،
Toute belle
لم تزدد بعد كل شيء . على أن لعبت به كما لعبت بقلبها هى نفسها .

ولكى نفهم النزر اليسير الذى يتيسر لنا فهمه من حديث علاقات الحب الواقعية ، بغض النظر عن مجال الأدب ، ينبغى أن نقابل بين كتاب
Voir-Dit
وبين كتابات الفارس ده لاتور لاندري لتعليم بناته

Le Livre du Chevalier de la Tour Landry

pour l'enseignement de ses filles
بوصفه ملحقا له وقد كتب فى نفس الفترة . فنحن لسنا فى هذه المرة تلقاء شاعر شيخ عاشق ، وإنما نحن ازاء أب يقلب عليه اتجاه عقل واقعى الى حد ما ، نبيل من أنجفان (Angevin) يروى ذكرياته ، ونزادره ، وحكاياته ، « لكى يتعلم بناتى ممارسة الرومانتيكية »
apprendre à romancier
وربما جاز وضع هذا بعبارة « لتعليم بناتى أرقى التقاليد فى شئون الحب » ، ومع ذلك فإن التعليمات لا تنتهى الى نتيجة رومانتيكية على الإطلاق . وينزع المفزى الخلقى المستفاد من الأمثلة والنصائح التى يوصى بها الوالد الحذر بناته ، (ينزع) بوجه خاص الى تحذيرهن من أخطار المفازلات الرومانتيكية « تنبهن الى أولئك الفصحاء الذرهبى اللسان المستعدين على الدوام بالنظرات الزائفة الطويلة الشاردة والتأوهات الصغيرة والوجوه العاطفية المدهشة ، والذين على أطراف السنهم كلمات أكثر من غيرهم من الناس . ولا تسرفن فى التشجيع ، فانه هو نفسه قد اقتاده أبوه صغيرا الى احدى القلاع ليتعرف الى سيدة شابة كانوا يريدون أن يخطبوها له . وتلقته الفتاة برفق بالغ . وتحادث وأياها حول شتى الموضوعات بقصد اختبار خلقها الى حد ما . وانتقل الحديث الى الأسرى ، وهو موضوع أتاح للفارس فرصة الافضاء بتحية أليقة : « مدموازيل (أنستى) ، .. لخير لى أن أقع بين يديك أسيرا من أن أقع فى يد كثيرات أخريات ، وما اعتدت أن سيجنك سيكون أشد من سجن الانجليز » . فأجابته بأنها رأت فى الآونة الأخيرة انسانا تمتنت لو كان أسيرها . وعندئذ سألتها : هل تعد سجننا سيئا له ، فأجابت : على الإطلاق ، وأنها ستمسك به بنفس اعزازها لنفسها . فأخبرتها أن الرجل يكون أسعد الناس ان كان له مثل ذلك السجن الحلو الشريف . وماذا أقول ؟ انها كانت تجيد الحديث ، كما أنه تبدى من حديثها أنها واسعة المعرفة كما أن عينيها كان لهما تعبير بالغ الحيوية والخفة . وعندما استاذنا فى الخروج رجته مرتين أو ثلاثا أن يعود سريعا ، كأننا عرفته من زمن بعيد . لهما افترقنا قال لى مولاي أبى : « ما رايك فى تلك التى رأيت ؟ قل لى ماذا ترى ؟ » « مولاي : انها لتبدو لى غاية فى الطيبة وعلى خير ما يرام ، ولكنى لن أكون أقرب اليها فى أى وقت منى الآن ، لو اذنت » . ذلك أن قلة تحفظها تركته بغير رغبة فى الوصول الى التعرف اليها أكثر . اذ لم تعقد بينهما خطبة وبطبيعة الحال يقول المؤلف أنه اجتمعت له فيما بعد أسباب دعتة ألا يندم على ذلك .

ومما يستوجب الأسف أن الفارس لم يقدم قدرا أكبر من التفاصيل عن ترجمة حياته ، وقدرا أقل من النصائح الخلقية ، لأن هذه السمات الشخصية ، التي تبين كيف كانت العادات نفسها طبقا للمثل الأعلى ، شديدة الندرة في الروايات التاريخية الماثورة عن العصور الوسطى .

وبدلا مما أعلنه من عزمه على تعليم بناته كيف يمارسن الرومانتيكية ، يفكر فارس لاتور لاندري في زيجة طيبة لهن قبل كل شيء . ذلك أنه لا علاقة للزواج بالحب . وهو يبلغهن حوارا دار بينه وبين زوجته ، فيما إذا كان من اللائق أن يحب المرء عن طريق الحب *D'aimer par amour* . وهو يظن أنه يجوز بنفاته ، في حالات معينة كالأمل في الزواج مثلا أن تحب حبا شريفا . ما زوجته فهي على عكس ذلك الرأي . وترى أن الأفضل ألا تقع البنت في غرام مطلقا ولا حتى في غرام خطيبها ، والا كابدت التقوى عناء من جراء ذلك . وذلك لأنها سمعت من كثيرات من النساء وقعن في الحب في شبابهن ، أنهن عندما كن في الكنيسة ، كانت أفكارهن وخيالاتهن تجعلهن يركزن عقولهن على تلك التخيلات والمتع الرقيقة لقصص غرامهن أكثر مما يركزنها على الصلاة لله ، كما أن سلطان الحب أوتى طبيعة تجعله يهاجمهن في نفس أقدم لحظات الصلاة ، أي عندما يقدم القس القربان المقدس على المذبح ، بمعظم هذه الأفكار الصغيرة ، وربما جاز أن يؤكد ماشوه ويرونل ذلك القول .

وليس من السهل علينا التوفيق بين ما يتجلى على فارس لاتور لاندري بصفة عامة من صرامة وبين كون ذلك الوالد نفسه لا يجد مانعا يحول دون تعليم بناته بواسطة حكايات ما كانت لتعد غريبة غير مناسبة للمقام لو وردت في كتاب . « مئة جديد جديدة » *Cent Nouvelles Nouvelles* ومع ذلك فربما ذكرنا ، حتى الأدب الأحدث عهدا ، كادب العصر الاليزابيثي مثلا ، كيف يصبح العالم متباعدة تباعدا تاما من القوالب الغزلية التي ظهرت قبل ذلك ببضعة قرون . فاما فيما يتعلق بمقد الخطوبات والزيجات فان كلا من القوالب الرشيفة للمثل الأعلى الاستقرائي (البلاطي) والمجون المذهب والسخرية الصريحة في « قصة الورد » لم يكن لها أية سيطرة حقيقية عليها . فلم يكن هناك في الاعتبارات البالغة الواقعية التي كانت تقام عليها علاقة الصهر بين العائلات النبيلة مجال للتخيلات والخرافات الفروسية المتعلقة بالبسالة والخدمة . وهكذا حدث أن أفكار الحب الأرستقراطية (البلاطية) لم يمسه قط أي تصحيح عن طريق الاحتكاك بالحياة الواقعية . فكان يمكن تلك الأفكار أن تنبسط ملء حريتها فيما يجري بين الأرستقراطية من أحاديث ، وكان يمكنها أن تقدم تسليية أدبية أو لعبة فائنة ، ولكنها لا تزيد على ذلك شيئا . فلم يكن يمكن لمثال الحب ، على ما هو عليه ، أن يعاش على مستواه ، الا على شاكلة زائفة في صميمها .

وكان الواقع القاسي يكذبه باستمرار . فان الأخلاق كشف في قاع الكاس المسكر في « قصة الورد » عن جميع العكارات المرة . فقد صبت اللعنات من

جانب الدين على الحب بكن مظاهره ونواحيه بوصفه الخطيئة التي يتم بها تدمير العالم . ويصيح جرسن : من أين يأتي الزنء وقتل الأطفال والاجهاضات ، ومن أين الكراهية والتسميم ؟ - ان المرأة لتضم صوتها الى ذلك من فوق المنبر : ان جميع تقاليد الحب من صنع الرجال : وحتى عندما تتخذ الثقافة العزلية ثوبا مثاليا تتشبع به ، فانها في جماع أمرها متسبعة بأنانية الذكور : والا فكى شيء عدا ذلك هو السبب في الاهانات المتكررة بغير نهاية النازلة بالاممة . بالمرأة وضعتها ، الا الحاجة الى ستر هذه الانانية ؟ ان كلمة واحدة لتكفى المجانية عن هذه الفضائح جميعا ، كما تقول كريستين ده بيزان : اذ ان الذي كتب الكتاب ليس المرأة .

والحق ان الأدب في العصور الوسطى يظهر أقل القليل من الشفقة الحقيقية على المرأة ، والقليل من الرحمة لضعفها والاختار والالام التي يشترها لها الحب . واتخذت الشفقة شكلا مجمدا وخياليا ، في القصص الماطفية للفارس الذي ينقذ فتاته العذراء . وبعد أن يسخر كاتب « مباحج الزواج الخمسة عشر » من جميع أخطاء النساء ، يتعهد بأن يهضم أيضا المظالم والاهانات التي يقاسينها اضطرابا . ولكنه لم يف بذلك التعهد ، على مبلغ علمنا .

والحضارة بحاجة دائمة الى تغليف فكرة الحب في غلالات من الخيال ، رغبة في السمو بها وتهذيبها ، وبذلك يتم لها نسيان الحقيقة القاسية . ولم يحدث قط أن اللعبة الجادة أو الرشيقة : لعبة الفارس المخلص أو الراعي العاشق والصور المستأزاة للمجازيات الأرستقراطية ، مهما بلغ من تكتيب الحياة لها بوحشية مرة ، فقدت يوما فتنتها الساحرة ولا جميع قيمتها الخلقية . ذلك بأن العقل البشرى به حاجة الى تلك الأشكال والقوالب كما انها تظل على الدوام هي هي لا تتغير جوهرها .

الوقوف على الرغوية الشاعرية للرقيقة

إن الزواج والاقتران الدائم الذي لاقاء الغرب (Pastoral) الأدبي المسمى بالرغوى قرب نهاية العصور الوسطى ليدل، شمساً على رد فعل مضاد للمثل الأعلى لأدب المجاملة والتدليس . ذلك أن الروح الأرستقراطية ، وقد برمت بالشككية المعقدة التركيب للحب الفروسي ، تصد إلى نية ما في الحب من ادعاء للإطالة . تصد بالابتذال ، وتتمدد الحياة الريفية كهراب من ذلك الادعاء . على أن المثل الأعلى في الرغوى الريفي (Bucolic) ، الجسد ، أو بالأحرى المبتعث ، يتألق شزلياً في جوهده . ومع ذلك فإن هناك عرفاً من العاطفة الرغوية الريفية ، يندو عصفور الوحش في . شاعرياً أكثر منه شزلياً . وربما أمكننا أن نميز ذلك العرق الدائم من الرغوى Pastoral الحق بتسميته فكرة الحياة البسيطة أو خلة الاستبدال Aurea mediocritas . وهو يواصل باستمرار التداخل في الأعراس .

ويعدّلق أفكار المثل الأعلى الفروسية من بين صفوف النبلاء أنفسهم . ذلك أنه أدب النبلاء والأرستقراطية هو البيئة التي نشأ فيها النقد الساخر أو الدائم للرجة إليه . فأما الموالدون الداديون من أجيال المدن فانهم على الدوام يحاولون تقليد ما لحياة النبلاء من أشكال . وعندئذٍ أنه لا شيء يمكن أن يكون أكذب من تصوير الطبقة الفاتكة إلى المصور الرسولي بصورة من يحركه بغض الضمائر أو من يزدري الفروسية . وإنما الأمر على انعكاس من ذلك ، فإن أبهة حياة النبلاء تهرهم وتقويهم . ويحرص أغنياء سكان المدن كل الحرص على تبني ما للطبقة النبيلة من أشكال وصيغة (Toner) . ومن آيات ذلك أن فيليب فان أرتيفلند ، زعيم العصاة الفلانكيين الذي ربما جنح المرء إلى تصويره بصورة

نائر بسيط متزن ، احتفظ بأبهة تشبه أبهة أمير . فالموسيقى تملن دخوله لتناول الغذاء . وجباته تقدم إليه في صحاف من الفضة مثل التي يستخدمها أي كونت من فلاندر . وهو يروح ويفدو متشحا بالأرجوان والفرو الأبيض ، يتقدمه علمه مطويا ومظهرا للعيان شعار نبالة هو سمور قاتم السواد له ثلاث قلائس فضية . وقد أظهر المالى الكبير جاك كور (Cœur) ، الذى قد يتبادر الى أذهاننا بالفريزة أنه رجل عصرى ، اهتماما حارا ، حسبما يروى مترجم سيده جاك لالانج ، بالمشروعات الخيالية المضحكة وعديمة النفع التى يقوم بها ذلك الفارس الجذاب الذى يعد من المفارقات التاريخية .

وينبغى لنا أن نبدأ بأن نذكر ضمن من حرروا أنفسهم من الأوهام الخادعة للفروسية ، لما شهدوه فيها من بؤس وزيف ، أولئك الرجال أصحاب العقول العملية الصلبة المتناسكة الذين كانوا - فيما قد يقال - معارضين لها عن سلبية ومزاج . فمن أولئك فيليب ده كومين ومولاه لويس الحادى عشر . فان كومين يتمتع في وصفه لمعركة مونتلهرى عن ذكر أية خرافة بطولية : فلا مضامرات ممتازة ولا كرم درامى ، وكل ما يعطيه لنا ، صورة واقعية للغدوات والروحوات وللترددات والمخاوف . وهو يلتذ بالتحدث عن فرار الفرسان من الميدان وملاحظة كيف أن الضجاعة كانت تمود الى صاحبها مع الأمن . وهو يرفض كل صارات الفروسية ومصطلحاتها وقلما أورد ذكر الشرف ، الذى يكاد ينظر اليه على أنه شر لا مفر منه .

ويتلامس للمثل الأعلى للفروسية مع روح عصر بدائى ، متفتح لتلقى أغلظ الوهم الخادع ورافض لكل تصحيح تجلبه التجربة والخبرة . ذلك أن التقدم الفكرى يتطلب عاجلا أو آجلا إعادة نظر في هذا المثل الأعلى . ومع ذلك فإنه لا يتوارى عن الانظار ، وكل ما يفعله أنه ينفخ عن نفسه ميوله المسرفة الجامحة الخيالية . وبدلا من أن يتفكر الناس تماما للفروسية إذا هى تنفض عن نفسها ادعائها الانطواء على كمال شبه دينى ثم لا تمود بعد ذلك الا مجرد أسوة تحتذيها الحياة الاجتماعية . فيتحول الفارس الى الخيال Cavalier ، الذى لم يعد يدعى أنه مدافع عن العقيدة والدين ولا حام للضعيف المظلوم وان حافظ على سنة بالغة الشدة من الشرف والمجد . ولا يزال السيد الجنتلمان فى عصرنا هذا من الناحية المثالية مرتبطا بتصور العصور الوسطى للفروسية .

لقد كانت متطلبات الكمال الخلقى والجمالى والاجتماعى ثقيلة الرطاة على الفارس . فان هذه الفروسية التى تعطى بالطيب الثناء ، لم تكن مستطيعه اخفاء ما طمعت عليه من زيف أصيل ، مهما كانت وجهة النظر التى ننظر اليها منها . فانها كانت مفارقة تاريخية مضحكة وكانت قطعة من التاليف المتكلف ، فلا منفعة اجتماعية ولا قيمة أخلاقية بل كل ما فيها غرور باطل وخطيئة آثمة . ولو نظر الى الحياة الأرستقراطية (فى البلاط) حتى على أنها لعبة جمالية ، فقد كانت تنتهى ببث السامة فى نفوس اللاعبين . ومن ثم فإن القوم بنفلتون الى محل أهل آخر هو مثال البساطة والهدوء . فهل معنى ذلك أن النبلاء الذين أفاقوا

من دجاج الدجاج المعمول في بيوتهم وحياتهم في تلك الأيام ذلك في بعض الأحيان
 إذ حدث في جميع الألمان أن أحدهم من مال البلاط والجند يذبحوا حياتهم منه
 هذه الدنيا . على أنهم في أحيان أخرى يذبحوا بأن يذبحوا في جهنم أو يذبحوا
 الحياة الرقيقة وهي ألفتت العروسة دون منجم إياها . ألفت أيام العصور
 الحديثة التي رافقت الناس وقد بسطة دنيوية يحس عليها في ألفت الرقيقة .
 فهي إما السلام الحق فرياً ثاني البلوغ في كذا وإما بسجود التواضع البسيط .
 ربما كان ملاك من من الأندلس والكرامية ومن بالما غرور من قلب الثمن
 والرقة ومن الغراف الظالم الجائر والحرب الناصية .

ورثت أدي العصور الوسطى عن المؤلفين الكلاسيكيين فكرة (توبة) أطراء
 الحياة البسيطة ، وهو ما يمكن تسميته بالناحية السلبية للمعاملة العروية
 الرقيقة الزاكية . فهنا نجد حياة البلاط والادباء الأرستقراطي يرفضون
 الكرامة ، ابتداء العزلة والتمسك بالدراسة عليها . وقد زجج هذه الفكرة في
 القرن الرابع عشر ، لسألا في نوح ما يعبر عنها التعبير الطرائقي في كتاب « نوح
 فرانك جونتيفيه » « Dir de Prime Gontier » من تأليف فيليب دي كورتى ،
 ألفت موه : Menu ، وهو مرسيتار وشاعر وسيدق لبرارته .

تعدت الأوقات العصور وعلى العشب البويج

وبالقرب من غدير صاحب وبيع صاف

وجدت لرحا قد خلف حملة .

ومتناك تناول جونتيفيه طعامه مع الدام (السراية) عجل

من الجبن الطازج واللبن والقشدة والزبد المجبن

واللبن الزائب والتفاح والبندق والبرقوق والكشوى

والثوم والبصل والكراث المخروط .

فوي تشمة خبز سمراء مع ملح فحسن لزيادة الاقبال على الشراب .

وبما تناول الوجبة تبادل القبلات « في كل من اللحم والألب ، فالتقى اللبن
 الدلى بالشمع الأشعث » . ثم يذلق جونتيفيه ليقطع شجرة ، بينما ذهب هيلين
 لتقوم بالتفصيل :

سمعت جونتيفيه أثناء قطعه شجرته

يشكر الله على حياته الآمنة

قال : « لست أدري ما أعمدة الرخام ،

ولا ما القربوس اللامع ، ولا الجديان المزخرفة بالتصاوير ،

ولست أخشى خيانة مستترة

دراء مظاهر براءة ولا أنى سأعرض لمن يفسد لى السم

فى كأس من ذهب • ولست أحسر رأسى (أرفع قبعتى)

أمام طاغية ، ولا أثنى ركبتي له أجلا •

ولا تردنى عصا أى حاحب أبدا ،

• فان جشعا أو مطمعة أو فسوقا لا يفرينى (الى البلاط)

• ويمسك بى الكد فى العمل فى حرية مفرحة •

• وأنى لأحب هيلين مخلصا ، وتحبنى حبا أكيدا ،

• وحسبنا ذلك • ولسنا نخاف القبر •

ثم قلت : • وا أسفاه ا ان مولى (: عبدا) فى البلاط لا يساوى قلامة
ظفر •

• فاما فرانك جونتييه فيساوى جوهرة حقيقية مرتصعة فى الذهب •

وأنا لنلحظ كيف تم هنا فعلا اقتران « موتيف » الحياة البسيطة بمثيله
موتيف الحب الطبيعى •

وظلت قصيدة فيليب ده فيتري تمتد عند الأجيال التالية التعبير الممتاز عن
الم عاطفة الرعوية الريفية (البوكولية) وعن السعادة التى تتسولد من الأمن
والاستقلال فى الرزق ، وقلة الطعام والصحة ، والعمل النافع المثمر والحب
الزوجى ، دون أية تعقيدات •

وقد حاكاه يوستاش ديشان بعدد من قصائد البلاد ، ترسم احداها
نموذجها المحتذى أدق ترسم :

بينما أنا عائد من بلاط عاهل

أقمت فيه طويلا •

إذا بى فى أجمة قرب نبع

أجد روبلن الحر الطليق قد توجت هامته ،

فبكاليل الزهور زين

أسه ومريون محبوبته •••• الخ •

قد وسع الموضوع عندما أضاف اليه اتهاماً لحياة الفارس لو الجندى

فليس هناك حال أسوأ من حال المقاتل • فإنه يرتكب الخطايا السبع الميئة
كن يوم ، والجشع والخيلاء هما الأصل في الحرب :

منذ الآن سأخذ

وضعا وسطا ولذا فأننى مصمم على

نبذ القتال والعيش من كد العمل ،

فخوض الحرب ان هو الا لعنة •

على أنه ، على الجملة ، يكتفى بمدح حد الاعتدال :

كل ما أسأل الله ، أن يمنحنى

أن أتمكن من خدمته والثناء عليه في هذه الدنيا ،

وأن أعيش لنفسى وسترتى أو صدرتى سليمة (غير ممزقة)

ويكون لى حصان يحمل أدوات عمل

وأن أستطيع ادارة مزرعتى ،

بطريقة متوسطة ، فى نعمة وفضل ، بغير حسد •

وبغير امتلاك ما يفيض كثيرا عن الحاجة وبغير استكفاف الناس خبزى.

وذلك أن هذا اليوم هو يوم آمن عيش أعيشه •

وطلب المجد أو الكسب لا يستتبع الا الشقاء ، فالفقير وحده هو

السعيد • فهو يعيش فى هدوء ويمر طويلا •

ان العامل الكادح وسائق العربة الفقير ،

يسيران فى أسوأ بزة ، فثيابهما ممزقة وأحذيتهما بالية ،

وان أحدهما ، اذ يكدح يحس بالمتعة فى عمله ،

ويتمه بمرح •

فاذا جاء الليل نام نوما عميقا ، ومن ثم فإن مثل هذا القلب الوفى

يعيش حتى يرى أربعة ملوك ينتهون ومدة حكمهم تنقضى •

وقد أعجب الشاعر بصورة العامل الكادح الذى يعيش بعد أربعة ملوك.

يما أعجاب حتى اعاد استخدامها عدة مرات •

ويعتقد المسيو/جاستون رينو ، ناشر أعمال ديشان أن الأشعار المنظومة

على هذه النزعة ترجع كلها الى الفترة الأخيرة من حياة الشاعر ، عندما تعلم

أدركوا - وقد حرم من وظائفه ، وسجرة الناس وأفعى بالمداس - كتب يانيز باخلى
 ضمن البلاد . ولعل فى هذا القول شيئا من الغلو . إذ لم يزل اثينا أن حياة
 القصائد إنما هى بالآثر قصير عن عراطف ، ومواضع اليها بدرجتها . وسارية
 بين أفراد الطبقة النبيلة ذاتها فى غمار حياة البلاد .

رأيت فكرة اجتماع حياة رجل البلاد حضرة وتأيد . كثيرا عند جماعة
 من العامة . الذين يؤذنون قريبا نهاية القرن الرابع عشر بأبدان . وحسنة
 الإنسانية ، الفرنسية ، والذين كانت حلقتهم متصلة بحدائق زمان المجتمع
 الكبيرة المكتسبة . وقد كان يبير دايي D'Ailly من أبا قصيدة تعد حنا
 صاحبها لصيدة نرائك جوفنتيه : وفيها يبرش الطاغية - على صورة شائسة
 للرفى السعبد . عيش عبد يمارى الخوف المستديم قلبه . وكانت « النية »
 صالحة تماما لأن تعالج بأسلوب الرسائل . نهجا على طريقة دتاراك . حاول
 جان ده مونتروى (De Montreuil) تجربة قدرته على ذلك النوع من الأسلوب ،
 وكذلك فعل نيكولا دى كليمانى ثلاث مرات متتالية . ووجه مذكور لادوق
 أورليان . وهو أسير وزده ميليس من ميلان ، رسالة لاتينية الى جوفنتيه كقول :
 وفيها يحاول أحد رجال البلاط اقناع صديقه بعدم الدخول فى خدمة نابليون .
 وقد ترجمت هذه الرسالة الى الفرنسية وظهت ترجمتها بين أعمال آلان شارتييه
 تحت عنوان رجل البلاط Le Curial ثم عاد دوبر جابان بعد ذلك فأعاد
 ترجمتها الى اللاتينية .

ومالح هذه التهمة بعد ذلك فوفاما حثها أو كاد شخص معين اسمه شارل
 بوشفور فى قصيدة مجازية مسببة الى حد الإملاء بعنوان مسساوى البلاط
 L'Abuzé en Cour . وهى قصيدة نسبت لينا بعد الى الملك رينيه .
 وانما لتجد جان مشينوه وهو لا يزال ينظم فى قريب من نهاية القرن الخامس
 عشر شبرا على النحو التالى :

أن البلاط لبحر ، تجى منه

أمواج التكبرياء ، وصواعق الحسد .

ويثير الغضب الخصومات والاعتداءات

التي كثيرا ما تسبب غرق السفن

وليه تلعب الخيانة دورها ،

فاسبح فى أى مكان آخر التماسا لما تشتهى من متعة .

ولم يفقه ذلك « الموتيف » القديم فى القرن السادس عشر ، شيئا من
 نصارته .

وكانت عبارات الثناء على حياة الشظف والعمل الكادح فى الحقول غير

قائمة في مداهم الثلاث على مباحج البساطة والعمل في جد ذاتها ولا تمل
 الأمن والاستقلال في الرق الذين غفل للناس أريما (النمستظف والكندج)
 بصفتيهما على أعيننا أيضا ، إذ أن المضمون الإيجابي لذلك المثل الأعلى هو
 التشويق إلى الحب الطبيعي . فالرعوى هو القلب الرعوى الشاعرى (Général)
 الذى يتخطاه الفكر الفردي . والحلم الرعوى الرفي (البوكولى) . شأن حلم
 البطولة الذى يمكن منه قراءة أفكار اللروسية ، إنما هو شيء أكثر قليلا من
 ضرب (Genre) أدبي . إنه حينئذ إلى اصلاح الحياة ذاتها . فهو لا يقف
 عند حد وصف حياة الرعاة بما حوت من متع بريئة وطبيعية . ويريد الناس
 أن يتأكوه ، أن لم يكن ذلك في الحياة الواقعية ، فعل الأقل في أوهام لعبة
 رشيقة . لقد شعرت الاستغرافية بالملل من التصورات الواقعية للحب ، فالتصمت
 لتلك التصورات جواء في المثال الأعلى الرعوى . وبدا الحب لتسهيل الطساخر
 بين مباحج الطبيعة من نصيب أهل الريف كما بدا شكل السعادة الذى لديهم
 أنه هو الشكل الجدير بأن يحسدوا عليه حقاً . وهنا يصبح الفن رقيق الأرض
 Villain طرأاً مثالياً .

وكان الشكل العتيق للحياة الرعوية الرفيعة (البوكولية) ما يزال يشبع
 تطلعات المصور الوسطى الملتحمة . ولا يحس أحد حاجة إلى تصحيح الترافة
 الرعوية رفق حقائق الحياة الواقعية . فليس معنى التحمس الجديد للطبيعة
 وجود أساس عميق حقاً بالواقع ، ولا حتى مجرد إعجاب صادق بالعمل ، وما
 ذلك التحمس إلا مساولة لتزيين آداب المجاملة الكنيسة بباقات من الزهور
 الصناعية ، نبي الغيام بلعبة الراعى والراعية مثلما لعب الناس لعبة لانسيلوت
 وجرينيفر .

ولم نطرا إلى « الرعوية » الصغيرة (Pastourelle) وهى القصيدة القصيرة
 التى تروى المغامرة السهلة للمارس مع الفتاة الرفيعة ، لوجدنا الخيال الرعوى
 فيها ما يزال على اتصال بالواقع . على أن الرعوى الحق من القوالب ، يظن فيه
 المحب أو الشاعر نفسه راغياً أيضاً ، وتقطع كل صلة بالواقع وتقل الأشياء
 جميعاً إلى منطقة برية جميلة يضيئها ضياء الشمس ويتردد في أرجائها تغريد
 الطيور والعزف على النايات (صفارات الناب) في جو يتخذ فيه ، حتى الحزن
 نفسه ، نفمة حلوة مستلحمة . ويظل الراعى الوفى المخلص يماثل الفارس
 الرقى المخلص ولكن على أوثق وجه ، وذلك لأحرم ، هو الحب البلاطى الأرستقراطى
 وإن صور يذو على مفتاح آخر .

والخيال الرعوى ، مهما بلغ من الاصطناع ، كان ينزع مع ذلك إلى دفع
 الروح المحبة إلى الاتصال بالطبيعة وما فيها من محاسن . وكان الضرب الرعوى

التصوير في الموسيقى : هو نقى سلم أحد المقامات إلى مكان آخر مع الاحتفاظ بأبعاد
 الأساسية كمؤلف ذلك نواز (المترجم) .

مدرسه تعلم الناس فيها ادراكا ارحف ومحبة اقوى نحو الطبيعة . وكان التعبير الأدبي عن العاطفة نحو الطبيعة نتاجا ثانويا للرعى . فيتطور رويدا رويدا الوصف المحب للمناظر الطبيعية والحياة الريفية ، منبثقا عن الكلمات البسيطة المعبرة عن الجذل بالأفراح المتولدة من ضياء الشمس والظل والطيور والأزهار . وأن مقطوعة شعرية مثل « حديث الرعى Le Dit de la Pastoure لكريستين ده بيزان لتؤذن بالانتقال من « الرعى » الى ضرب جديد .

فان القصيد الرعى الشاعرى البوكولى Bucolic idyll . قدم نفسه عند ذاك بوصفه طرازا جديدا للتسلية الأرستقراطية فى البلاط ، أى بوصفه ملحقا للفروسية ، وهو الواقع فعلا . وما كاد الناس يتلقونه على هذا الوجه حتى يصبح قساعا آخر لحياتهم . وإذا بالمحاكاة الساخرة « للرعى » تقوم مقام كل أنواع التسلية ، ويختلط مجال الخيال الرعى والرومانتيكية الفرنسية ببعضها بعض . فتعقد منازل البرجاس فى صورة محاورة شعرية للرعاة (اكلوجة Eclogue) وذلك مثل «مناقشات السلاح للرعية» (Pas d'armes de la bergère) للملك رينيه . وان هذه الصور الرعية المقلدة ، وان لم تخدم تيمو على الأقل أنها كانت تعد ذات أهمية . وما يتوونه شاستيلان بين « عجائب العالم » اشارته الى قيام الملك رينيه بلعبة الراعى .

رأيت ملكا لصقيلية

يتحول راعيا

وزوجته اللطيفة

تمارس الحرفة نفسها ،

وقد حملا جراب الراعى ،

وعصاه وقبعته ،

وسكنا المرج ،

قرب قطيعهما .

وفى مناسبة أخرى ، اضطر الخيال الرعى أن يقدم من لدنه شكلا أدبيا للقصيد الهجائى (الساتير) السياسى . ومن العسير علينا أن نتصور انتاج أعجب من القصيدة « الرعية » (Pastoralet) ، وهى قصيدة بالغة الطول ألفها متحزب لبرجنديا راج متنكرا فى هذا الثوب الجميل ، يروى قصة مصرع لويس دورليان بقصد تبرئة جان غير الهياب والتنفيس عن حقه على آل أورليان . فالدوقان المتعاديان اللذان يمثلهما تريستيفر وليونيه ، فى بيثة من الرقصات الريفية وزينات الزهور ، واذا يقوم تريستيفر (أورليان) بسلب ما للرعاة من شأن وجبن وتفاخ وبنديق ، واغتصاب شبابات الراعى وأجراسه وجلجله ، واذا

ينهددهم بعصاه الضخمة ، وحتى معركة اجتكور نفسها ، توصف منكراً في ثياب
لويس دورليان بقصد تبرئة جان غير الهياب والتنفيس عن حقه على آل أورليان .
لولا أننا نتذكر أن أريوستو يستخدم هذا الأسلوب نفسه لتبرئة تصيره ومولاه
الكاردينال ديست d'Este ، الذي لم يكده يكون أقل اجراماً من جان غير
الهياب .

وقلما خلا مهرجان أرستقراطي للبلاط من العنصر الرعوى . وقد وفقوا
بينه بصورة تدعو الى الاعجاب ، وبين كل من الحفلات التنكرية والمجازيات
السياسية . وهنا تم تلاحم بين التصور الرعوى الريفى البوكولى وبين تصور آخر
مصدره الكتاب المقدس . حيث يرمز الراعى وغنمه الى الأمير وشعبه ، وتشبه
واجبات الحاكم بواجبات الراعى . ويتفنن ميشينوه على الوجه التالى :

مولاي ! انك راعى الله ،

فاحرص حيواناته بولاء ،

وقدم الى الحقل أو البستان ،

ولكن لا تفقدكم بأية حال .

وستلقى أحسن الجزاء على تعبك .

فى احسان حراستهم ، فان لم تفعل

فانك تكون تلقيت هذا الاسم فى ساعة سوء .

وطبيعى أن هذه الأفكار ، وقد اتخذت بالفعل صورة فى مسرحية
صامته Mummery تشحت بالمظهر الخارجى للرعى بمعناه الحق . ففى
حفلات زواج شارل الجسور ومرجريت من يورك بمدينة بروج فى ١٤٦٨ مجد
فاصل ترفيهى اميرات العصور الخوالى بوصفهن « راعيات نبيلات » كن فيما مضى
من الزمان يرعين ويحرسن غنم الولايات الموجودة فى هذه الديار . وحدث فى
فلانسين فى عام ١٤٩٣ ، أن صور انتعاش البلاد بعد ما جرت عليها الحرب
من دمار وويلات فى صورة رهوة ضافية ، واحتفظ الناس حتى فى الحرب
نفسها باللعبة الرعوية . فقد سميت مدافع الهاون قاذفات الأحجار التابعة لدوق
برجنديا أمام مدينة جرانسون باسم « الراعى والراعية » . وينزل فيليب ده
رافستين الميدان مع أربعة وعشرين نبيلاً ، وكلهم مرتد ثياب الرعاة ويحمل جراب
الراعى وعصاه المحقوفة .

وكما فعلت « قصة الورد » فى الماضى ، بسبب تناقضها والمثال
الفروسي فكذلك فعل المثال البوكولى بدوره ، حيث تسبب فى نشوب خلاف
رشيق . وقد ظهرت فكرة (تيمة) فرائك جونتييه فى عدة اشكال مختلفة وأعلن

تلك السنان أنه كان يفسر على غفلة من الجيز، وانتاج والجدل والخبز الأسماء
 والماء الفراج ، وعلى جبل الخطاب فادعى الانتخاب فيما حوى من سرية وقلة
 اهتمام . ولأن الميساء تؤسس قراطية كانت لا تزال تيسر إهد ما تكون من
 تلك الفكرة ، وكان المستكثرون على هيئة ناعمة من الزيف المتبادل في التل الأتلي
 المتكلف ، وكشف فيون عنه اللثام . ففي « الرد على فرانك جوتنبيرج »
 Le conseil de France (1844) عارض شخصية الرئيس المتخذة مثالا على وحده
 أوورد ، الكامن السجين ، الخالي من الهمم ، التي يذوق المجهول الذليلة وسررات
 الحمد في شرفة من يدهم بموقدة كبيرة وفراش وثير . وشتان بين هذا وبين
 الخبز الأسير وماه فوامك جوتنبيرج القراج ١١١ ٠٠

ان جميع الدليور ما بين هنا الى باين

مع مثل هذا النوع من الطعام ، يوما واحد

لن تسد رمقي ، وحتي الى صباح واحد .

دوليا الموت

لم تركز أية حقبة أخرى على فكرة الموت بقدر كبير مثلما أولته لها العصور الوسطى اللافتة آخر أنفاسها - حقا إذ ضوتا صمديا ينادى بجمعية الموت وتذكره (Memento Mori) يتردد في الأسس طوال الحياة كلها . ويوجه ديفيس الكاثوليكي في « دليل حياة النبلاء » Directory of the Life of Nobles ، التصريح اليزم : وينبغي له عندما يأوي إلى الفراش ليلا أن يتفكر كيف أنه كما يرتد الآن بضمه ، فسرعان ما سيمتد أيدى نريبة إلى جسمه فنزعه في قبره ، وأسرت الديانات في الأزمنة الحديثة ، أيضا على ضرورة التفكير المستديم في الموت . ولكن الرسائل النسيئة التي خلقتها تلك العصور ، لم تبلغ إلا أيدي من أداروا ظهورهم فعلا للعالم . وهذا القرن الثالث عشر ، جعل التبشير بين العامة على يد ميثاق الرعيان المتسولين Mendicant orders الناصية الأبدية الداعية إلى دوام تذكر الموت . تتضخم وتصبح نشيدا قائما لكورس يدوى صداه في كل أرجاء العالم . وقبيل ابتداء القرن الخامس عشر ، أضيفت إلى كلمات الواعظ وسينة جديدة لبث : فكرة الرهبة في جميع العقول ، هي الكتابة المحفورة في الأخشاب المعروفة لجميع : راسق انه لم يكن في وسع وسينتي التعبير هاتين : - وهذا المواعظ والكتابات المحفورة في الأخشاب ، وكلاهما يخاطب الجماهير ويتحضر على تأثيرات فجأة ، تمثيل الموت إلا في صورة بسيطة وأخاذة . وقد كانت جميع ما قام به رهبان الزمان التالي من تأملات في الموت وأصبح مركزا في صورة بدائية جدا . على أن هذه الصورة القوية ، التي ظلت تطبع على الدوام في جميع العقول ، لم تكد تتمثل أكثر من عنصرا واحدا من العدد الكبير المعقد

من الأفكار المتصلة بالموت ، وأعني بذلك معنى قابلية الهلاك الموجودة فى طبيعة الأشياء جميعا . ولقد يبدو للمرء أحيانا كأنما روح العصور الوسطى المضحلة لم تنجح الا فى رؤية الموت على هذا الوجه .

وكانت الشكوى المتواصلة بلا نهاية من تفاعلة كل ما فى الأرض من مجد تغنى فى الحان عديدة . وربما أمكن هنا التمييز بين ثلاثة موضوعات . فاما الموضوع الأول فيعبر عنه هذا السؤال : أين يوجد الآن كل من ملأوا العالم بأبهاتهم ؟ ويركز الموضوع الثانى على الحسن البشرى وقد دب اليه البلى . والثالث هو رقصة الموت : اذ يجرجر الموت معه أناسا من جميع الأحوال والأعمار .

ولو قارنا بين الموضوع الأول والموضوعين الآخرين . لتجلى أنه ليس الا أنه رشيقة رثائية حزينة . فبعد أن تشكل ذلك الموضوع فى الشعر اليونانى القديم ، تبناه آباء الكنيسة الأول . وانتشر فى أدب العالم المسيحى بأسره ، كما انتشر فى أدب عالم الاسلام أيضا . وعمد الشاعر الانجليزى بايرون أيضا الى استخدامه فى عمله الرائع « دون جوان » . وأقبلت العصور الوسطى على رعايته بولع خاص . فنحن نجده فى الأوزان الشعرية الثقيلة لشعر رجال القرن الثانى عشر الواسع الاطلاع :

أين مجدك الآن يا بابل ؟ أين الآن الرهيب

نبوخذ نصر وأين دارا ذو البأس الشديد وقورش الذائع الصيت ؟

أين الآن ريجولوس ؟ أو أين رومولوس أو أين ريموس ؟

ان ريحانة العصور الخوالى ان هى الا اسم ، ولا يتبقى لنا الا مجرد الأسماء .

ولا يزال الشعر الفرنسيسكى فى القرن الثالث عشر ، (ان لم تكن الأبيات التالية ترجع الى عصر أقدم) يحتفظ بصدى لهذه التفاعيل الشعرية السداسية :

قل أين سليمان ، الذى كان فاخرا مجيدا فى يوم من الأيام ،

أو شمشون ، أين هو ، ذلك الرئيس الذى لا يقهر ،

وأين أبشليم الجميل ذو الوجه الرائع ،

وأين يونانان الحلو ، المحبوب البالغ اللطف ؟

ونظم ديشان أربعة على الأقل من قصائد البلاد حول هذا الموضوع : واستنفذه جيرسن فى موعظة له ، وكذلك فعل دينيس الكرتوسى فى رسالته عن الأشياء الأربعة الأخيرة للإنسان
Dequatour hominum novissimis

وشلستلان في قصيدة طويلة عنوانها : « خطوة الموت Le Pas de la Mort » ونظم أوليفيه ده لامارش حوله في قصيدة زينة النساء وانتصارهن Parement et triomphe des Dames مرثية لوعة يتحسر فيها على جميع الأميرات اللاتي لقين منبهن في زمانه . على أن فيون . يطميه نبرة جديدة من الرقة والحنان في قصيدة « بالاديسيدات الأزمان الخوالي » (Ballade des Dames du Temps de jadis) التي جعل لها الترجيعة التالية قرارا :

ولكن أين ثلوج الرمن الغابر ؟

ثم يعود فينثر في الموتيف لمسات التهكم في « قصيدة بالاد النبلاء » (Ballad of the Lords) باضـافته الى مجموعة الملوك والبابوات والأمراء في زمانه ، الكلمات التالية :

وا أسفاه ! .. وكذا ملك أسبانيا الطيب ،

الذي لا أعرف اسمه .

ورغم هذا ، فإن ما يحيط بالذكر من حزن ، وكذا فكرة الضعف والتفاحة في حد ذاتها ، لا تشيخ الحاجة الى التعبير ، في عنف ، عن الرعدة التي يسببها الموت . وتطالب روح العصور الوسطى للجسم القابل للفناء بتجسيده ملموسة أكثر ، هي الرمة المتعفنة .

وقد ركز التأمل الزهدي في جميع العصور على التراب والدود . وظلت الرسائل التي تكتب عن احتقار الدنيا ، تستثير منذ أيام بعيدة ، كل مشاعر الرعب من التجفيف الرميم . على أن الفن التصويري لم يتلقت ذاك الموتيف بدوره الا قرب نهاية القرن الرابع عشر . وكانت معالجة التفاصيل المرعية للتحلل الرمي ، تحتاج الى قوة واقعية في التعبير ، لم يصل اليها فنا التصوير والنحت الا حوالي عام ١٤٠٠ . وفي الحين نفسه انتشر الموتيف من الأدب الكنسي (الاكليروسى) الى الشعبي . وظلت نقوش القبور الى عهد متوغل في القرن السادس عشر تحل بصور بشعة تمثل جثة عارية بيدن مطبقتين متوترتين ، وقدمين مشدودتين وفم وأمعاء تكاد تتحرك من الدود . اذ كان خيال تلك الأزمان يلتذ بهذه المرعيات بغير القاء نظرة الى مرحلة واحدة تتلو هذه ، لتبين كيف أن التعفن يفتى بدوره ، وأن الزهور تنمو في مكانه .

وان فكرة ترتبط بمثل تلك القوة بالناحية الدنيوية للموت ، لفكرة لا يكاد يمكن أن توصف بالتقوى الحقة . وانما ذلك يبدو كأنها هو ضرب من رد الفعل التشنجي على حسية شهوانية مفرطة . والحق أن هؤلاء المبشرين باحتقار العالم ، حين يكشفون أمام الأنظار ألوان المرعبات التي تنتظر كل جمال بشري والتي تكمن بالفعل تحت سطوح المفساتن الجثمانية ، انما يعبرون عن عاطفة مادية (Materialistic) جدا مؤداها أن الجمال كله والسعادة كلها لتوافه حقيرة

• لأنها ، أشياء لابد من أن تنتهى عاجلاً • على أن: التخلي والاعراض عن الدنيا القائم على الاستمزاز لا يصدر عن الحكمة المسيحية •

ومما هو جدير بالملاحظة أن النصائح المنطوية على التقوى والداعية الى التفكير فى الموت والنصائح الدنيوية الدسمة للاستمتاع بالشباب الى أقصى حد تكاد تلتقى بعضها مع بعض • وهناك صورة فى دير سينستون بمدينة المنيرن (وقد دمرت هذه الصورة) ، تنسبها الروايات التاريخية الى منشى • الدير نفسه وهو الملك دينيه ، وهى تمثل جسم امرأة ميتة ، تفقد ملفوفة فى أكفائها ، وقد صلب شعرها والدود يقرض أعضائها • وهذا نهر السطود الأول فى النقوش المكتوبة أسفل الصورة :

كنت ذات يوم أجمل النساء جميعا ،
ولكنى أصبحت بالمرءة على هذه الحال ،
وكان جسمي جميلا ، بالغ النضرة والنضرة •
فأما الآن فقد تحول كله الى وفات •
وكان جسمي متعة للناظرين معنا فى الحسن •
واعتدت أكثر الوقت أن ألبس ثياب الحرير ،
فأما الآن فيجب بحد أن أكون عارية تماما •
وكنت أرتدى أنفراء الأذهب والأبيض •
وكنت أبيض ، فى قصر عظيم كما اشتبهت ،
فأما الآن فاني أسكن هذا النقص الصغير •
وكانت عرفتى محلاة بالاستار النجدانية المزركشة •
فأما الآن فتحيط بقبرى خيوط العنكبوت •

وهنا لا تزال التذكرة « بجمعية الموت » مسيطرة • وهى تنزع ، على نحو غير مدرك ، الى التحول الى الشكوى الدنيوية البحتة للمرأة التى ترى مفاتها تذبل ، كما يتجلى من الأسطر التالية المأخوذة من قصيدة « زينة النساء والتصارى » تأليف أوليفيه ده لامارش :

هذه النظرات الحلوة : هذه العيون التى خلقت للمسرة ،
تذكرى جيدة ! لأنها ستفقد بريقها ،
والأنف والأهداب وذلك الفم الفصيح
سيغنيها الرب • •

نان !نت عشت عمرك الطبيعي ،
الذي ، ستون سنة فيه قدر كبير ،
تحول جمالك الى قبح ودمامة ،
وصحتك الى سقم مستتر ،
ولن تكوني الا في الطريق المنحدر الى هنا في أسفل •
فان كانت لك بنت ، صرت ظلا لها ،
فهي ستكون يرضع الطلب والتجنى ،
بينما الام يهجرها الجميع •

وتوازي كل هدف تقي ديني واختفى من قسائد بالاديون ، حيث تعيد
البقي الببوز « belle heaulmière » الى الذاكرة جمالها الذي كان لا
يقاوم في سابق الايام وتستشعر الحزن الصبق على اضمحلاله الحزين :

ماذا جرى لهذا الجبين الصقيل ،
والشعر الأشقر والأهداب المقوسة •
والمسافة الكبيرة التي تفصل بين العينين والنظرات ،
التي التقطت بها أشد النظرات خفاء ،
وذلك الأنف الجميل المستقيم الذي لا هو بالكبير ولا هو بالصغير
وهاتان الأذنان الصغيرتان القريبتان من الرأس ،
وذلك الذقن بطابع حسنه ، والوجه المشرق الوسيم ،
وهاتان الشفتان الجذبتان الترمزيتان ؟ ...
الجبين تفضن والشعر شاب ،
والأهداب سقطت . والعينان انطفا بريقهما ...

ويتجلى في اشكال أخرى ذلك المعجز عن تخليص النفس من التعلق بأهداب
المادة • وهناك نتيجة لنفس هذا الاعساس نجحها في الأهمية المسرفة التي تنسب
في العصور الوسطى الى موضوع أن أجساد قديسين معينين لم تمتد اليها يد
البلى مطلقا ، مثل جسد القديسة روز من فيتربرو • وعلى هذا الاعتبار ، كان «رفع»
جسد الطدراء المباركة الذي يمفى جسمها من الليل الدنيوى يعد من أعلى وأثمن
النعيم جميعا • وجرى في حالات كثيرة محاولات لتأخير التحلل • فان قسبات
وجه جثة • يبير ده لوكسمبرج • طليت بالطلاء للاحتفاظ بها سليمة حتى يتم
الدفن • وتم الاحتفاظ بجسم مبشر هرطيق من طائفة التورلوبان (Turlupine)
وقد مات في السجن ، قبل تنفيذ الحكم فيه ، بدسه في الجير مدة أسبوعين ،
حتى يتم احراقه في وقت واحد مع امرأة هرطيقه حية •

وتولدت عن الأهمية المتصلة بدفن المرء في وطنه عادات وممارسات ، اضطرت الكنيسة الى تحريمها تحريماً باتاً بوصفها مناقضة للديانة المسيحية . ففي أثناء القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، كان الأمير أو النبيل ، اذا مات بعيداً عن وطنه ، يقطع جسده في كثير من الأحيان ويغلى على النار لاستخراج العظام منه لترسل في صندوق الى الوطن ، بينما يدفن باقى الجسم ، حيث مات مع عدم حرمانه من المراسم الدينية . وكمن امبراطور وأمير وأسقف مرت به هذه العملية العجيبة . فحرم ذلك البابا بونيفاس الثامن ، باعتباره عملية اىذاء جسد سينة تنطوى على وحشية بشعة ، يمارسها بعض المؤمنين بطريقة مرعبة وبغير أدنى رعاية للمشاعر . ومع ذلك فان خلفاءه منحوا فى بعض الأحيان تحلات من ذلك الأمر . وحظي بهذا الامتياز غدد من الانجليز الذين لقوا مصرعهم بفرنسا أثناء حرب « المئة عام » نذكر منهم ادوارد دوق يورك وايرل سافولك ، اللذين ماتا فى أجنتور ، وهنرى الخامس نفسه ووليم جلاسديل الذى هلك فى أورليان ساعة تخليصها ، وكذا ابن أخ للسير جون فاستولف وغيرهم ..

ويمكن تلخيص رؤيا الموت بأكملها عند نهاية العصور الوسطى بكلمة ما قابر ، *Macabre* * بمعناها الحديث أى « رهبة الموت » واتخاذ الموت موضوعاً مشتمل على تصوير تشخيصى له . ويدهى أن هذا المعنى هو نتيجة لعملية طويلة . ولكن العاطفة التى تحملها الكلمة والدالة على شيء رهيب وقابض للصدر ، هى بالضبط مفهوم الموت الذى نشأ أثناء القرون الأخيرة من العصور الوسطى . وظهرت هذه الكلمة المجيبة فى اللغة الفرنسية فى القرن الرابع عشر هكذا *Macabré* ، كما أنها مها يكن أصلها وتاريخها ظهرت فى تلك اللغة كاسم علم . وهناك بيت من الشعر للشاعر جان لوفيفر ، ونصه : « اتخذت من رهبة الموت رقصة » وهو بيت قد يرجع الى عام ١٣٧٦ ، ويمكن أن يعد لدينا شهادة ميلاد للكلمة .

واتخذ تصور الموت قرب عام ١٤٠٠ فى الفن والأدب هيئة شبحية وخيالية عجيبة . فأضيفت رعدة جديدة وقوية الى الوجد العظيم البدائى من الموت . وعلى ذلك فان رؤيا ، رهبة الموت ، (*Macabre*) نشأت فى الأنفس من داخل الطبقة السيكولوجية العميقة للخوف ولم يلبث الفكر الدينى أن حولها الى وسيلة للنصح الخلقي . وهى بهذه الصورة تعد فكرة ثقافية كبيرة ، حتى جاء اليوم الذى أصبحت فيه بدورها فكرة عتقة مهجورة ، لا تزال بقاياها متخلفة فى كتابات شواهد القبور وفى رموزها بمدافن القرى .

وتتشكل فكرة « رقصة الموت » النقطة المركزية لمجموعة كاملة من التصورات.

* ولللمة أصل فى العبرانية معناه حمار القبور ولعل لها علاقة بلفظة مقابر العربية:

(المترجم) .

المترابطة ، ويرجع مالها من اسبقية الى موتيف الرجال الموتى الثلاثة والأحياء الثلاثة ، الذى يوجد فى الأدب الفرنسى ابتداء من القرن الثالث عشر فصاعدا . فان ثلاثة من النبلاء الشبان يلتقون على غير انتظار بثلاثة رجال موتى لهم منظر بشع ، ينبئونهم بما كان لهم من عظمة سابقة ويحذرونهم من نهايتهم القريبة . وسرعان ما استولى الفن على هذه الفكرة الموحية . ولا نزال نستطيع رؤيتها الى اليوم فى اللوحات الجدارية البصيه Frescoes الأخاذة المصورة على مقابر الكاميو سانتو Campo Santo فى بيزا . ومما مثل هذا الموضوع نفسه ، نحائث المدخل المسقوف لكنيسة الانوسانت بباريس ، التى أمر دوق برى Berry بنحتها فى ١٤٠٨ وان لم تبق منها الآن باقية . ونشرها للمنمنمات المصورة والنقوش (الرواسم) الخشبية (الحفر على الأخشاب) فى أقصى الأرض وإدناها .

وترتبط فكرة (تيمة) الرجال الموتى الثلاثة والأحياء الثلاثة ، بين الموتيف المرعب للتعفن الرمى وبين زميله موتيف « رقصة الموت » . ويبدو أن هذه الفكرة ايضا نشأت فى فرنسا ولكننا لا ندرى هل التمثيل التصويرى هو السابق للمشاهد المسرحى Scenic Representation أم العكس . ولم تستطع نظرية (Thesis) المسيو اميل مال ، التى كان الناس يذهبون بمقتضاها فى العادة الى الظن بأن الموتيفات النحتية والتصويرية فى القرن الخامس عشر مشتقة من تمثيلات درامية ، أن تصمد فى مكانها ازاء الفحص الناقد الدقيق . على أنه وجب علينا أن نستثنى من هذه القاعدة « رقصة الموت » . ومهما يكن من شئ فان « رقصة الموتى » مثلت مشهديا وكذلك صورت بالدهان ونقشت بالحفر . فامر دوق برجنديا بتمثيلها فى سرايه الريفى بمدينة بروج عام ١٤٤٩ . فلو أمكننا أن نكون فكرة عن التأثير الذى تنتجه رقصة كهذه ، والأنوار الخافتة والظلال المبهمة تنزلق على الشخصوس المتحركة ، فلا شك أننا سنكون أقدر على فهم الهلع الذى يبعثه الموضوع فى النفوس ، أكثر منا بمساعدة صبور جيوه مارشان أو هولبين .

هذا وان (الرواسم الخشبية) المحفورة (Woodcuts) التى زين بواسطتها المطبعى الباريسى جيوه مارشان ، الطبعة الأولى من « رقصة الموت Danse Macabre » فى ١٤٨٥ ، كانت فى ارجسح الاحتمالات منقولة عن أشهر رقصات الموت تلك المصورة صورا ملونة ، واعنى بها ، تلك التى تغطي منذ ١٤٢٤ جدران الرواق المسقوف المحيط بمقبرة كنيسة الانوسانت بباريس . والمقاطع الشعرية التى طبعها مارشان هى نفسها المسطرة تحت تلك الصور الجدارية ، وربما رجعت حتى صدى الشعر المفقود للشاعر جان لوفيفر ، الذى يلوح أنه بدوره يحتلذى نموذجاً لاتينيا أقدم . ولا نستطيع « الرواسم الخشبية » لعام ١٤٨٥ أن تطمئنا الا انطباعاً ضعيفاً عن تصاوير كنيسة « الانوسانت » ، وهى ليست مستنسخات دقيقة لهذه التصاوير ، كما تشهد بذلك الملابس وأزيائها .

وتأكى يحصل المرء على فكرة عن تأثير هذه التصورات الجذائرية النفسية (الفرسكوغات) ، فالأخرى به أن يظل الى التصاور الجذائرية بكنيسة لا يتغيره . حيث تؤدي حالة العمل المناقصة الى زيادة قوة التأثير المذهبي .

والشخص الراقص ، الذي نراه يعود أربعين مرة ليأخذ من الحلي ، لا يمثل الموت نفسه في الأصل ، بل يمثل جثة : هي الإنسان الحي الذي سيكون هذا متغيره عما قريب . والراقص في المقاطع الشعرية يسمى « الرجل الميت » أو « المرأة الميتة » ، فهي رقصة للموتى وليس « للموت » وقد أظهرت أبحاث المسبو جشوع هويه أن من المحتمل أن ذلك الموضوع البدائي أنان رقصة دائرية تقوم موتى بهما من قبورهم ، وهي فكرة استباحها جوته في كتابه « توتنانتز (Totenanz) » فاما ذلك الراقص الذي لا يكمل لمسبو الرجل الحي عينه في صورته المستقبلية ، فهو نسخة مغلفة من شخصه . قال المراهي المروع لكل مشاهد : « انه انت نفسك » ، ولا يتحول شخص الراقص الكبير ، أى شخص الجثة الجوفاء الجسم والجلود من اللحم ، الى هيكل عظمي ، الا قرب نهاية القرن ، عندما قام هولبين برسمه على تلك المسألة ، فالموت بشخصه قد حل آنذاك محل الرجل الميت ذاته .

وبينما كانت « رقصة الموت » تذكر المشاهدين بتفاهة الأشياء الدنيوية وباهلها ، فانها كانت تبصر في الميت نفسه بالمساواة الاجتماعية . على ما تفهمها العصور الوسطى ، حيث يسوى الموت بين مختلف المراتب والناصب والمهن . وفي البداية كان الرجال وحدهم هم الذين يظهرين في الصورة ، على أن نجاح كتاب جيوه أوسى مع ذلك بفكرة « رقصة موت » « Dance macabre » للنساء . وكتب مارتينال دوفرتلى الأشعار اللازمة ، ولكن لنانا مجهولا ، لا يرقى الى مستوى مثاله المحتذى ، أتم تصور بأن أضاف اليها مجموعة من الشخصوس النسائية ، تخرج من جثة . وعندئذ كان من المستحيل تعداد أربعين زوجة ومهنة للنساء . فبعد الملكة ورئيسة الدير ، والراعية والبياعة والمرضة وعدد آخر قليل من المراتب والمهن ، صار من الضروري اللجوء الى العائلات المختلفة لحياة النساء : العذراء والمعشوقة والعروس ، والمرأة المتزوجة حديثا والمرأة ذات الطفل . وهنا تموز الى الظهور النخبة الحسية الشهوانية التي أشرنا اليها آنفا . وفي أثناء التلجب على تفاهة حياة النساء ، لا يزال موضوع قصر مدة الافراج هو الذى يسبب الأسى ، ويمتزج بالنغمة الجادة الوقور « لحتمية الموت » ، التأسف على الجمال الضائع .

وليس ثمة شيء أوضح في الكشف عن الخوف المفرط من الموت الذى أحسه الناس في العصور الوسطى ، من الاعتقاد القمبي ، الواسع الانتشار آنذاك ، والذي يقول بأن لعازر عاد بعد اقامته من الموت ، فعاش في شقاء ورعب مقيم ، لأنه سيضطر مرة ثانية الى المرور من بوابة الموت . فاذا كان لدى البر

التقى مثل هذا القدر من المخاوف فأنى للخاطئ أن يهدى من روح نفسه ؟ واذن
 فأى موتين أشد . وخزا مؤلما من تذكر سكرات الموت ؟ وظهر ذلك الخوف فى
 شكلين تقليديين : « فن معاناة الموت » وكذا « الأشياء الأربعة الأخسيرة » ،
 « Ars moriendi » and the « Quatuor hominum novissima » أى الخبرات
 الأربعة الأخيرة التى تنتظر الانسان والى كان الموت أولها . وقد ذاع هذان
 الموضوعان ذيوعا كبيرا فى القرن الخامس عشر بفضل المطبعة والصور المطبوعة
 عن الكليشيهات المحفورة . وكان « فن معاناة الموت » وكذا « الأشياء الأربعة
 الأخيرة » يشملان وصفا لسكرات الموت ، يمكن أن نميز فيه بسهولة نموذجا
 يزودنا به الأدب الكنسى فى القرون السالفة .

وجمع شاستلان فى قصيدة مطولة أسماها « خطوة الموت » (Le Pas de la Mort)
 هذه الموتيقات السابقة جميعا . فهو يقدم على التعاقب صورة التعفن -
 والتفجع : أين عظماء الناس فى هذه الأرض ؟ - وخلاصة لرقصة موت - ثم فن
 معاناة الموت . ونظرا لفرط اسهابه وثقله ، يحتاج الى العدد الجم من الأبيات
 الشعرية للتعبير عما يقدمه فيون فى نصف مقطع شعرى . على أنا حين نوازن
 بينهما ننتبين نموذجهما المشترك . فان شاستلان يكتب :

ليس ثم طرف ولا شكل

لا تفوح منه رائحة التعفن .

وقبل ان تنطلق الروح الى الخارج

فان القلب الذى يريد أن يتفجر داخل الجسم

يرفع الصدر ويعلو به .

وهو يكاد يلامس العمود الفقرى .

والوجه شاحب وحائل .

والأعين مفضاة فى الرأس .

ويخونه القول

لان اللسان يلصق باللهة

ويرتعد النبض وكذا فانه يلهث ...

... ..

وتتفكك أوصال العظام فى كل جانب ،

وليس هناك وتر لا يتمدد حتى يتمزق .

فاما فيون فيعبر هكذا :

الموت يجعله يرتعد ويشحب ،

ويجعل الأنف تنحنى والعروقي تنفتح ،

والرقبه تتضخم ، واللحم يطرو ويلين ،
ويجعل المفاصل والأوتار تمتد وتنتفخ
وهنا يختلط الفكر الحسى ثانية بالصورة :
أيها الجسم الأنثوى البالغ اللين والطراة
والأملس الغض النفيس بغير حدود ،
هل تنتظرك هذه الشرور ؟

نعم ، والا وجب أن تذهب الى الجنة على قيد الحياة تماما .

وما من مكان آخر اجتمعت فيه جميع الصور النازعة الى اثاره الرعب
من الموت ، مثلما اجتمعت فى مقبرة كنيسة الاينوسانت (الاطهار) فى باريس .
وهناك كانت الروح الوسيطية ، المولعة بان تهزها رعدة دينية ، تستطيع ان
تغم نفسها تماما بالرعب المخيف . ففوق جميع القديسين الآخرين ، كانت
ذكرى قداسة هذه البقعة واستشهادهم الدموى للحزن ، اليق ما يكون لاثارة
الرحمة الفجة التي كانت اثره لدى تلك الحقبة . وكان القرن الخامس عشر
يكرم « الاطهار المقدسين » (Holy Innocents) تكريما يقترون بتوقيع خاص
وقدم لويس الحادى عشر الى الكنيسة « جثة سليمة » لاحد هؤلاء الاطهار ،
موضوعة فى ضريح من بلور . وفصلت المقبرة على كل المدافن الأخرى ، حتى
لقد ترمى الأمر بأسقف من اساقفة باريس أن اوصى بوضع قليل من تراب مقبرة
الاطهار فى قبره وذلك لعدم امكان دفنه هناك . وكان الفقراء والأغنياء يدفنون
بغير تمييز . ولكنهم لم يكونوا يبقون بها طويلا ، لانه بلغ من شدة التزاحم
على استخدام المقبرة ، اذ كان لمشرين أسقفية الحق فى الدفن بها ، أن صار من
الضرورى ، لافساح مكان للموتى ، باستخراج العظام وبيع شواهد المقابر بعد
زمن وجيز جدا . وكان الاعتقاد الشائع أن الجسم البشرى يتحلل فى هذه
التربة ويبيى ، حتى لا يبقى منه الا العظام ، فى مدى تسعة أيام . وكانت الجحاجم
والنظام تكس أكواما فى مخازن للعظام مقامة على امتداد الأروقة المسقوفة التى
تحيط بأرض المقبرة من جهات ثلاث ، وتوضع ظاهرة للعيان بالآلاف ، لكى تعطف
الناس جميعا بعبرة المساواة . وقد أسهم النبيل بوكيوكو وكثيرون غيره فى بناء
هذه « المخازن الجميلة للعظام » . وتحت سقف الأروقة عرضت رقصة الموت
على الأنظار صورها ومقاطعها الشعرية . ولم يكن هناك مكان اليق من هذا
بالصورة القردية القبيحة للموت الضاحك ضحكته البشمة والذى يجرمه البابا
والامبراطور والراهب والمهرج . وأمر دوق برى ، الذى شاء أن يدفن بها ،
بنقش « قصة : الرجال الموتى الثلاثة والرجال الأحياء الثلاثة » ، على مدخل
الكنيسة . وبعد قرن ، تم استكمال هذا العرض للرموز الجنائزية بأقامة تماثيل
ضخم للموت . يوجد الآن فى متحف اللوفر ، وهو الأثر الباقي من الأمر كله .

ذلك هو المكان الذي كان الباريسيون يترددون عليه أثناء القرن الخامس عشر ، بوصفه مقايلا ونظيرا كثيبا للبالية رويال ، Palais Royal في ١٧٨٩ حيث كان يلتقى العابثون والماجنون ، فيوما بعد يوم ، كانت جماهير من الناس تمر تحت الأبرقة وهم ينظرون الى الصور المرسومة ويقرأون الأشعار البسيطة المنقوشة التي تذكركم بالنهاية المقتربة . وعلى الرغم من عدم انقطاع الدفن هناك وتواصل استخراج ما في القبور فان المكان كان منقلب المتسكعين وملتحق المحيئين . وأنشئت الدكاكين أمام مخازن المعظم كما كانت المؤسسات تتسكن تحت الأروقة . ودفنت إحدى المتوحديات في جدار أحد جوانب الكنيسة . وكان الرهبان يقدمون الى هناك لالقاء العظات كما يلتقى الناس هناك لأقامة المواعب . وحدث ذات يوم أن موكبا مؤلفا من أطفال فقط (عدتهم ١٦٥٠٠ فيما يقدر « مواطن باريس ») اجتمعوا هناك وبأيديهم الشموع ، ليحملوا أحد الأطهار الى كنيسة نوتردام ثم يعودوا به الى المقبرة . وبلغ الأمر بالقوي أن كانوا يقيمون الولائم هناك . فكم أصبح المرعب مألوفاً ! ...

وتمخضت الرغبة في ابتكار صورة مرئية لكل ما يمت الى الموت بسبب عن افعال كل نواحيه التي لا تصلح للتمثيل المباشر . وهكذا طبعت المفاهيم والتصورات الفجة للموت ، وتلك فقط دون غيرها ، نفسها على العقول على نحو مستمر . ولا تمثل رؤية « رهبة الموت Macabre ، انفعالات الرقة ولا الغراء . فالوضع هنا تعوزه نفخة المرئية اعوازا مطلقا . عاطفة « رهبة الموت » انما هي في قرارتها شيء أناني وديني . اذ لا يكاد شباب الاحباب الذين يفارقون هذه الدنيا هو الذي يثير الأسى واللوعة في الأنفس ، وإنما هو خوف المرء من موته هو نفسه ، وهو شيء لا يرى عندهم الا على أنه أسوأ الشرور . فلا تصور الموت كعبث للغراء ، ولا مفهوم الراحة المتمنة طويلا ، ولا مفهوم نهاية الآلام والمكابدة ، ولا انتهاء المهمة في الحياة أو عدم اتمامها ، له نصيب في عواطف الجنائزات في تلك الحقبة . ذلك أن روح المصور الوسطى لم تكن تعرف ما للحزن من عمق مقدس . أو قل بالحرى انما لم تعرفه الا مرتبطا بالأم المسيح على الصليب .

ولو استعرضت كل هذه التفجعات القائمة حول الموت ، لوجدت أن نبرات الرقة الصادقة مفرطة الندرة . ومع ذلك فهي شيء لا يمكن أن يكون معدوما فيما يتعلق بوفاة الأطفال . والواقع الذي نقرره هو أن مارتيا دوفرني ، في قصيدته « رقصة موت النساء » يجعل البنت الصغيرة تقول لأبها والموت ينصرف بها : « اعتنى بعروستي جيدا ! وعظام المفاصل التي لعب بها في ولستاني الجميل » .

• الباله رويال : هو قصر بني أصلا للكردينال ديشليو ، ثم ضم الى أملاك الدولة الفرنسية وكان مجمع المشاق والمابئين والمجان قبيل الثورة الفرنسية . (المترجم)
• ينزع الأطفال في بعض البلاد قطعة مبيدة من المعظم من ركة الشاة أو العجل ويظفلونها ويلعبون بها كالزحان واسمها بالانجليزية لعبة Krulek-bores وبالبرية لعبة الكعب . (المترجم)

ولكن هذه النغمة المؤثرة لا تسمع الا فى حالات استثنائية فقط . اذ ان ادب
الحقبة لم يعرف حياة الطفولة الا فى القليل النادر ! ف عندما اراد الطوان ده
لاسال فى « عزاء مدام ده فريز » (Le Reconfort de Madame du Fresne)
تقديم العزاء الى ام عن وفاة ابنها البالغ اثنى عشر عاما ، لم يفتح الله عليه بئس
احسن من الاشارة الى خسارة اودح واقسى : هى الحالة الممزقة المقلوب لعلام قدم
كرهينة ثم نفذ فيه القتل . والنصيحة الوحيدة التى يستطيع تقديمها للتغلب
على الحزن ، هى الامتناع التام عن كل علاقات (: روابط) دنيوية . فياله من
عزاء نظرى وجاف ! على ان لاسال يضيف مع ذلك قصة قصيرة ثانية . وهى
رواية تروى الحكاية الشعبية المشهورة للطفل الذى مات ، وعاد الى الدنيا ليرجو
أمه ان تتوقف عن البكاء ، حتى يجف كفه . وهنا تنشأ على المفجأة عن هذه
الحكاية البسيطة - وليس من ابتكاره هو - رقة شاعرية وحكمة خيرة نبحت
عنها عبثا بين آلاف الاصوات التى تكرر بأنغام متنوعة مختلفة فكرة « حتمية
الموت » (Memento mori) الرهيبة . على ان الحكاية الشعبية Folk tale
والاغنية الشعبية ، لاشك أنهما احتفظتا أبان تلك العصور بكثير من العواطف
التي لم يكد الأدب الرفيع يعرضها .

ولم تكد الفكرة المسيطرة ، كما يعبر عنها أدب تلك المدة ، الدينى منه
والدنيوى سواه ، تعرف شيئا فيما يتعلق بالموت ، الا هذين الأمرين المتطرفين :
التفجع على قصر أمد كل مجد أرضى والابتهاج الشديد على خلاص الروح . وكل
ما وقع بين هذين الأمرين (التفجع والابتهاج) - كالفلسفة والاستسلام والجنين
والعزاء - ظل مكتوما لا يعبر عنه أحد ، كما أنه ظل مستغرقا - ان صحت هذه
العبارة - تمتصا طريقة تمثيل الموت - بشعا ومتهددا - وهى الطريقة المعبر عنها
بنبيرات بالغة العنف والمصورة صورا بالغة القوة . ومن ثم تتجمد العواطف الحية
بين صور الهياكل العظمية والديدان التى يذمها الناس .

الفكر الدينى يتبلور صورا

يسيطر على الحياة الدينية قرب نهاية العصور الوسطى عاملان : أولا التشبيح المفرط بالجو الدينى وثانيهما اتجاه ملحوظ للفكر الى التجسيد على شكل صور (Images)

والحياة الفردية والاجتماعية ، بكل ما لهما من مجالى تظهران فيها ، متشبعتان تماما بتصورات الايمان . فليس هناك شىء ولا عمل ، مهما يبلغ من قفاهته ، لا يرتبط ارتباطا مستعرا بالمسيح أو الخلاص . فينزع كل تفكير الى تفسير الامور الفردية تفسيراً دينياً . فالدين منتشر مكشوف للأنظار على نحو هائل فى الحياة اليومية . ومع ذلك فان هذه البقطة الدينية تنمخض عن حالة خطرة من التوتر . وذلك لأن المشاعر المتسامية المسلم بها مقدما قد تكون فى بعض الاحيان راقدة نائمة . وكلما كان الحال كذلك ، فان كل ما يقصد منه تنبيه الوعى الروحى ، يحول الى تجديد مرعب وعادى جدا ، الى نزعة دنيوية ملفزة تنشح بصرى بان آخرى . ولا يستطيع أحد سوى القديسين التوفر على حالة عقلية لا تتعرض فيها الملكات المتسامية لآى تعطل على الاطلاق .

وتحن روح العصور الوسطى ، تلك الروح التي لم تزل مرنة وساذجة الى اضفاء شكل محسوس على كل تصور . فكل فكرة تبحث لنفسها عن تعبير فى صورة ، ولكنها فى هذه الصورة تتجمد وتصبح صلبة . وبهذا الميل الى التجسد فى أشكال مرئية ، تتعرض جميع المفاهيم الدينية على الدوام لخطر التيبس والتحول

الى مجرد الخارجيةية * وذلك أن الفكر حين يتخذ شكلا مجازيا محددا يفقد صفاته الاثيرية والمبهمة ، ويتعرض الوجدان التقني الى اذابة نفسه في الصورة .

والتلطف على اضفاء هالة القداسة على كل عمل في الحياة اليومية ، حتى في حالة المتدينين السامعين ، مثل هنري سوسو ، يكاد يصل في نظرنا الى درجة المضحكات . فهو سامق رفيع لانه ، عملا باصول ومرعيات الحب الدنسى ، يحتفل بعيد رأس السنة وعيد اول مايو بتقديم باقة واغنيصة لخطيبته ، « الحكمة السرمدية » ، أو لانه يعمد ، توقيرا للذراء المقدسة ، الى تقديم اجلاله الى جنس النساء باجمعه أو الى المشى فى الوحل ليسمح لامرأة شحاذة بالمرور . ولكن ما الرأى فيما يعقب ذلك ؟ ان سوسو وهو جالس الى المائدة لياكل ثلاثة ارباع تفاحة باسم الثالوث المقدس ، كما ياكل الربع الباقي احياء لذكرى « الحب الذى اعطت به الام المقدسة طفلها الرقيق يسوع تفاحة لياكلها » . ولهذا السبب ياكل الربع الاخير بقشره ، لأن صفار الصبيان لا يقشرون تفاحاتهم . وهو بعد عيد الميلاد لا يأكله ، لانه عندئذ كان يسوع الرضيع اصغر من أن ياكل التفاح . وهو يشرب على خمس جرعات بسبب جروح « الرب » الخمسة ، ولكن نظرا لأن دما وماء خرجا من جنب « المسيح » لانه يتناول آخر جرعة مرتين . وهذا لعمري ضرب من دفع اضفاء القداسة على الحياة الى درجة التطرف .

وبقدر ما يتعلق الأمر بالتقوى الفردية ، فان هذا الميل الى تطبيق التصورات الدينية على كل الاشياء وفى جميع الأوقات ، يعد مصدرا عميقا لحياة الطهر القداسة . على أن هذا الميل نفسه ، بوصفه ظاهرة ثقافية ، يستتر فى باطنه اخطارا خطيرة . فنظرا لأن الدين ينفذ فى داخل كل ما فى الحياة من علاقات ، فانه يعنى مزجا متراصلا لمضمارى الفكر المقدس والمدنس . وعندئذ تصبح الاشياء المقدسة أشيع من أن تدرك وتحس بعمق . ويدل النمو الذى لا حد له للمرعيات والصور والتفسيرات الدينية على زيادة فى « الكم » ، انزعج لها رجال الدين الجادون ، لحسيتهم أن يتلف « الكيف » والنوعية بنفس النسبة . فالتحذير الذى لجده يتكرر على الدوام فى كل ما كتبه المصلحون فى ذلك الزمان ، عن الانقسام البابوى والجامع الكنسية هو : - ان الكنيسة مثقلة اكثر مما ينبغي .

خذ مثلا بيير دايى D'Ally . لانه وهو يسب البدع التى كانت تدخل بلا انقطاع الى الطقوس الدينية ومجال العقيدة ، يبدو أقل انشغالا بما تتصف به من تقوى منه بالزيادة المستمرة ذاتها . فكانت علامة النعمة الالهية الدائمة أبدا تتضاعف بغير حدود ، وكان حشد هائل من البركات الخاصة الممنوحة من الكاهن ، يهينق جنبا الى جنب مع الاسرار المقدسة . وبالإضافة الى الآثار والبقايا المقدسة نجد التمام . هذا الى ان المجموعة العجيبة من القديسين تزداد فى كل لحظة تكاثرا فى العدد وتزايدا فى التنوع . ومهما ألح رجال الدين باصرار اكيد

* الخارجيةية أو الظاهرانية Externalism : هى كون الشيء خارجيا أو ظاهريا .
(المترجم) .

على التفرقة بين « الأسرار المقدسة » وبين المقدسات ومستلزمات التقوى Sacramentalia ، فإن الناس لم يبرحوا مع ذلك يخلطون بينهما . ويحدثنا جيرمين كيف التقى برجل بمدينة أوزير (Aukerie) أصر على أن يوم « كذبة أول أبريل » له نفس قداسة يوم عيد حمل (حمل) العذراء (فى السيد المسيح) - (Virgin's Conception) . وكتب نيقولاس ده كليمانى ، رسالة عن الأعياد الجديدة التى لم تقرر (De Novis festivitatibus non instituendis) ندد فيها بالسمة الزائفة لبعض هذه النظم الجديدة . ويأس بيير دايى « عن الاصـلاح » (De Reformatione) للزيادة المستمرة فى عدد الكنائس والقديسين ، والمهرجانات الدينية ، وهو يحتج على العدد الوفير من التماثيل والتصاوير ، وإطالة الخدمة (الصلوات) كما يحتج على ادخال ترانيم وأدعية جديدة وعلى الزيادة الضخمة فى العبادة والاصوام . وموجز القول ، أن ما يزعجه هو الشر الكامن فى وفرة ما لا ضرورة له .

ويقول دايى : ان الهيئات الدينية أكثر مما ينبغي ، وهو أمر يؤدي الى تنوع فى الممارسات الدينية وإلى بث روح الانعزالية والتنافس وإلى الكبرياء وباطل الفرور . وهو يبدى رغبته بوجه خاص فى فرض القيود على هيئات الرهبان المتسولين ، الذين يبدى شكه فى منفعتهم من الناحية الاجتماعية : فانهم يعيشون على حساب الاضرار بتزلاء دور المجلومين والمستشفيات وغيرهم من الأقوام الفقراء والتعساء حقاً ، الذين يحق لهم بالفعل أن يسألوا الناس احساناً . (ac aliis vere pauperibus et miserabilibus indigentibus quibus convenit jus et verus titulus mendicandi).

فلينبعد من يبيعون صكوك الغفران من الكنيسة ، تلك الكنيسة التى يدلسونها بإكاذيبهم ويعرضونها للسخرية . والأديرة تبني فى كل مكان ولكن تعوزها الأموال الكافية . فالى أى مصير يقتادنا ذلك ؟

ولا يبدى بيير دايى أى تساؤل مرتاب فى طابع الدين والتقوى فى كل هذه الممارسات فى حد ذاتها ، وإنما هو يقف فقط عند حد اظهار مزيد أسفه على تكاثرها الى غير حد . ويرى الكنيسة تزح تحت وطأة ثقل التفاصيل .

وكانت الاعصراف الدينية تنزع الى التكاثر بطريقة ميكانيكية أو تكاد . وأنشئت شعيرة خاصة لكل تفصيل من تفاصيل عبادة « العذراء مريم » . وكانت هناك قداسات معينة ، ألفتها الكنيسة فيما بعد ، تقام تكريماً لتقوى مريم ولأحزانها السببة ولأعيادها مجتمعة ، ولاختيها المريتين الأخريين - ولكبيرة الملائكة جبريل ، وقداسات لجميع القديسين فى سلسلة نسب المسيح . وهناك مثال عجيب لهذه الزيادة التلقائية فى الممارسات الدينية ، هو إقامة عيد الأظهارية

✽ عيد الأظهار (Innocent's Day) : عيد تحية الكنيسة الكاثوليكية فى ٢٨ ديسمبر ؛ تخليداً للذكرى الأطفال الذين ذبحهم هرودس عقب ميلاد المسيح عليه السلام . (المترجم) .

أسبوعيا • واعتبر اليوم الثامن والعشرون من ديسمبر • وهو يوم مذبحة بيت لحم ، يوم شؤم وثبور • وكان هذا الاعتقاد هو الأصل في عادة انتشرت في القرن الخامس عشر ، سمى باعتياد اليوم الذى يطابق (من كل أسبوع) يوم عيد الأطهار السابق - يوم شؤم وثبور على مدار السنة بأكملها •

ونتيجة لذلك صار هناك يوم فى كل أسبوع ، يمتنع الناس فيه عن الخروج الى الرحلات أو الشروع فى عمل جديد ، وسمى ذلك اليوم « يوم الأطهار » ، مثل يوم العيد نفسه • وقد رعى لويس الحادى عشر ذلك العرف ببالغ التدقيق • وأعيد توزيع ادوارد الرابع ملك إنجلترا ، لأنه حدث فى يوم أحد ، لأن يوم الثامن والعشرين من ديسمبر فى العام السابق والذى يوم أحد أيضا - واضطر رينيه ده لورين الى التخلي عن خطته من القتال فى يوم ١٧ أكتوبر ١٤٧٦ لأن مرتزقة اللانسكينية الألمان (Lansquenets) التابعين له رفضوا يومذاك ملاقاته الأعداء يوم « عيد الأطهار » •

ودفع هذا الاعتقاد ، الذى نجد بعض آثار له لا تبرح تظهر فى إنجلترا حتى القرن الثامن عشر ، جرسن الى كتابة رسالة يحجل فيها على الخرافات بوجه عام ذلك أن عقله النافذ أدرك بعض الأخطار التى كانت هذه الإضافات الى العقيدة تتهدد بها نقاوة الفكر الدينى • وكان على بيئة من الأساس السيكولوجى الذى تقوم عليه وفى رأيه أن هذه المعتقدات تنجم عن اضطراب عقل *exsola hominum phantasiations et melancholica imaginatione* انها اضطراب فى التخيل ناتج عن إصابة فى المخ ترجع بدورها الى أوهام شيطانية •

وكانت الكنيسة فى حذر دائم خشية أن يختلط الصدق الاعتقادى بهذه المجموعة من المعتقدات السهلة وحتى لا يؤدى عظم وفرة الخيالات الشعبية الشائعة الى المساس بمثولة الله • ولكن هل استطاعت الصمود ضد هذه الحاجة الماسة الى منح شكل ملموس لجميع الانفعالات المصاحبة للفكر الدينى ؟ انه كان ميلا لا يقاوم لتحويل اللامحدود الى محدود ولتخطيط كل الأسرار الخفية • وأصبحت أهلى أسرار العقيدة مغطاة بقمرة من التقوى السطحية • حتى أن الايمان العميق فى « القربان المقدس » يتسع حتى يتحول الى معتقدات طفلية - كاعتقادهم بأن الانسان لا يمكن أن يصاب بالعمى أو يضربه الفالج فى يوم استمع فيه الى القداس أو أن الانسان لا يكبر سنة أثناء الوقت الذى يقضيه فى حضور القداس • وبينما كانت الكنيسة نفسها تقدم قدرا ضخما من الفساد للخيال الشعبى ، فانها لم تستطع أن تدعى أنها تحتفظ بذلك الخيال داخل حدود تقوى صحية وقوية •

وحالة جرسن من هذه الناحية لها طابع خاص ، فانه ألف رسالة : ضد الفضول الأجبوف *Contra vanam curiositatem* ويعنى بذلك روح البحث التى ترغب فى فحص أسرار الطبيعة • على أنه وهو يحتاج على الاستطلاع والفضول يقع هو نفسه فى اثم استطلاع يبدو لنا شاذا ومستغربا

للأسف . فان چيرسن كان من اكبر الدعاة الذين يزكون تقديس القديس يوسف .
ريدفعه توقيده لذلك القديس الى رغبة شديدة في الاطاعة بكل ما يتصل به من
معلومات . وهو يستبعد كل تفاصيل حياة يوسف الزوجية : كبه لشهواته
وعمره والطريقة التي علم بها بحبل العذراء . وهو يفضى للصورة الكاريكاتورية
التي تصوره كادحا ومثيرا للضحك وهى الصورة التي جنحت الفنون الى تصويره
فيها . ويستطرد چيرسن فى فقرة أخرى مفيضاً التأمل فى التكوين البدنى للقديس
يوحنا المعمدان :

(Semen igitur materiale ex qua corpus compaginandum erat, nec durum
nimis nec rursus fluidum abundantius fuit).

« فالنطفة اذن شيء مادي ومنها كان يجب أن ينشأ الجسد ، ولا هى بالصلد
الشديد ولا بالسائل » .

وحل كان للعذراء دور فعلى فى الحمل الحارق للطبيعة ؟ وهل كان جسد
السيد المسيح ليتحلل لو لم ترفعه القيامة ؟ تلك أسئلة كان الواعظ الشعبي
أوليفييد مايار يسميها « بالأسئلة اللاهوتية الجميلة » التى ينبغي له بحثها أمام
سامعيه . وكان الخلط بين التأملات اللاهوتية والامبريولوجية (الخاصة بعلم
الأجنّة) الذى كان يثيره الجدل حول الحبل الطاهر : (بلا دنس) للعذراء ، من
قلة الازعاج لعقول الناس فى ذلك الزمان بحيث أن رجال الدين (الوقورين
لم يتحرجوا من معالجة الموضوع من فوق المنابر .

وهذا التحرر وقلة الاحتشام ازاء المقدسات انما هو من ناحية علامة على
الايمان العميق والساذج ، كما أنه من ناحية أخرى يستتبع عدم التوقير كلما
فشل الاتصال العقلى باللامحدود . وحسب الاستطلاع ، وان اتسم بالساذجة
يؤدى الى التجديف . واعتاد الناس فى القرن الخامس عشر ، الاحتفاظ بتماثيل
صغيرة للعذراء ، تفتح وتكشف عن « الثالوث » فى داخلها . وتذكر قائمة كنوز
دوق برجنديا تمثالا من ذلك النوع مصنوعا من الذهب ومرصعا بالجواهر ، ورأى
چيرسن أحد تلك التماثيل فى دير الكارمليت بباريس . وهو يلوم الأخوة
الرهبان عليه ، على أن ذلك لم يكن لأن مثل هذه الصورة اللفظة للمعجزة أزعجته
وصدمته بما فيها من عدم توقير ، بل بسبب ما فى تصوير الثالوث ، بأنه ثمرة
بطن « مريم » ، من هرطقة .

وكانت الحياة كلها مشبهة بالدين الى درجة جعلت الناس فى خطر دائم
من انعدام القدرة على التمييز بين الأشياء الروحية والأشياء الزمنية . فان حدث
من ناحية أنه أمكن رفع جميع تفاصيل الحياة العادية الى مستوى مقدس ، فان
كل ما هو مقدس يفرض من ناحية أخرى متحدرا الى مستوى الأشياء العادية ،
بتحكم اختلاطه بالحياة اليومية . وكان الخط الفاصل فى العصور الوسطى بين
داره الفكر الدينى ومثيلتها دارة المشاغل الدنيوية يكاد ينعدم . وكثيرا ما حدث

* الدارة : ما أحاط باللقى . من لطاق والجمع دارات . (كما ورد فى معجم الوسيط)
(للترجم)

ان ظهرت صكوك الغفران بين جوائز اليانصيب . وعندما كان أحد الأمراء يدخل الى إحدى المدن ، دخولا رسميا مهيبا ، فربما شوهد عند نواحي بعض الشوارع هياكل ، محملة بالآثار الدينية الثمينة للمدينة ويقوم على خدمتها أساقفة ، كما يشاهد على نواحي أخرى عروض تمثيل صامت لربات وثنيات أو مجازيات كوميدية مضحكة .

وليس هناك شيء أوضح دلالة في هذه الناحية من أنه لا يكاد يكون هناك أدنى فرق بين الطابع الموسيقى في الألحان الدينية الدنسة والدينية المقدسة فقد ظلت الألحان الدينية الدنسة الى وقت متأخر من القرن السادس عشر ممكنة الاستخدام بغير تمييز في الأغراض الدينية (المقدسة) واستخدام المقدسة مكان الدنسة . وما استقبه الناس أن جيوم دوقى وآخرين غيره أنشأوا لمون القداسات على نغمات الحان أغاني الحب مثل : يا لطالما تحممت بحياتي ، — أو — « انه كان وجهي شاحبا » — أو — « الرجل المسبح » .

وكان يدور على الدوام تبادل بين المصطلحات الدينية والدينية . فلم يحس أحد بأى نفور عندما يسمح لفظة « يوم الحساب » تقاس الى عملية تسوية حسابات الناس . كما هو الشأن فى الآيات (الشعرية) المكتوبة قديما فوق باب إدارة فحص الحسابات التجارية بمدينة ليل .

وعندئذ عندما ينفخ فى الصور ، سيفتح الله إدارة فحص الحسابات العظمى العامة التابعة له .

وكانت منازل البرجاس ، من جهة أخرى ، تسمى : « الغفران الكبير الذى يمنحه السلاح » ، كأنها هى أداء لشعيرة حج الى بعض الأماكن المقدسة . وحديث بعض الصدفه العارضة أن كلمتى *Mysterium* أى التدرج فى أسرار عقيدة ، و *Ministerium* أى هيئة القسوس امتزجتا فى الفرنسية فى صورة لفظ *Mystere* ، يعنى السر الخفى ، ولا بد أن هذا الجناس التام ساعد على محو المعنى الحقيقى للفظ « *Mystery* » يعنى « السر » فى حديث الناس اليومى ، وذلك لأنه حتى أبسط الأشياء قد يمكن تسميتها « بالسر الخفى » .

وبينما كانت الرمزية الدينية تمثل حقائق الطبيعة والتاريخ فى صسورة رموز أو شعارات للخلاص ، فإن العبارات المجازية الدينية كانت من ناحية أخرى تستعار للتعبير عن العواطف الدينية . وكان الناس فى العصور الوسطى ، وهم فى موقف الرهبة من الملك والملكية ، لا يتورعون عن استخدام لغة العبادة فى مدح الأمراء . وفى قضية مقتل لويس دورليان ، يجعل محامى الدفاع طيف الدوق يقول لابنه : « انظر الى جراحي ولاحظ أن خمسة » منها قاسية وقاتلة بوجه خاص » . ولا يجد أسعف شالون ، جان جرمان ، فى كتاب « فضائل فيليب أمير برجنسديا » (*Liber de virtutibus Philippi ducis Burgundiae*) ما يملحه بدوره من أن يقارن بين ضحية مولتروه وبين « الحمل ، الإلهى (Lamb) وعندما يرسل الإمبراطور فردريك الثالث ابنه مكسيميليان الى بلاد الأراضى

المنخفضة ليتزوج من مارية البرجنديّة ، يشبهه مولينيه بـ « الله الآب » . ويجمل نفس المؤلف أهالي بروكسل يقولون ، عندما بكوا تأثرا عند رؤيتهم الامبراطور يدخل مدينتهم مع مكسمليان وفيليب الجميل (أرشيدوق النمسا) : « انظروا صورة الثالث ، الآب والابن والروح القدس ! » وهو يقدم باقة أزهار الى مارية البرجنديّة ، « لتي هي صورة جليّة لسيدتنا العذراء » ، « لولا بتوليّتها العذراوية ! » . ويضيف مولينيه الى ذلك قوله : « ليس معنى ذلك أنى أريد تأليه الأمراء ! » .

ومع أنه فى الامكان اعتبار مثل صيغ التملق والمداينة هذه ، عبارات جوفاء ، فإنها تتم مع ذلك عن التحقير الذى لحق بالتخيلات العقلية المقدسة نتيجة لايتذالها فى الاستعمال . ولا تكاد نستطيع توجيه اللوم الى شاعر بلاط ، عندما يدعى جيرسن نفسه أن لأعضاء الأسرة المالكة المستعین لمواظبه ملائكة حراسا على مرتبة فى هيئة الملائكة السماوية من حراس غيرهم من الناس .

وتتم خطوة الانتقال من رفع الكلفة الى عدم التوقير عندما تطبق المصطلحات الدينيّة على العلاقات الغزليّة . وقد أسلفنا اليك الإشارة الى هذا الموضوع . واختار مؤلف كتاب « مسرات الزواج الخمس عشرة » (Quinze Joies de Mariage) عنوانه ذاك ليتفق مع مسرات « العذراء » . واستخدم المدافع عن « قصة الوردّة » مصطلحات دينيّة للدلالة على أجزاء الجسم غير الشريفة والأثمة الدينيّة والقدرة . (Partes corporis inhonestas et peccata immunda atque turpia)

وليس هناك مثال لهذا الربط الخطر بين العواطف الدينيّة والغراميّة يمكن أن يكون أشد استعراءً للألباب من « المادونا » (Madonna) المنسوبة الى فوكيه ، والتي تشكل جزءا من صورة مزدوجة (Diptych) احتفظ بها فيما سلف بمدينة ميـلـون Melun . ويوجد منها الآن جزء فى أنفرس Antwerp وآخر فى برلين . حين تمتلك أنفرس « المادونا » وتمتلك برلين اللوحة التي تمثل المانع* الذى هو اتيان شيفالييه ، أمير خزانة الملك ومعه القديس استيـلـن . وفى القرن السابع عشر سجل دنيـس جودفروى رواية تاريخيّة ، معروفة آنذاك من قبل ، تذهب الى أن « المادونا » لها قسمات وجهه أجنس مسوريل (Agnes Sorrel) خليعة الملك ، التي أحس نحوها شيفالييه غراما عارما لم يبال أن يخفيه عن للناس . ومهما يكن الأمر فى ذلك ، فإن « المادونا » تصور هنا فى الواقع طبقا لأصول الطراز المعاصر : فهناك الجبين البارز الحليق ، والتديان المستديران وقد وضعا عاليين ومتباعدين ، وهناك الحصر الطويل النحيل . وإن التعبير العجيب الذى لا سبيل الى سبر غوره ، والمرسم على وجه « المادونا » والملائكة (الشاروييم) الحافين الملونين باللونين الأحمر والأزرق ، لتساهم كلها فى إعطاء هذه الصورة مسحة من عدم التقوى المتجلى على الرغم من علو شأن المانع . ولاحظ وجود فروى على الإطار المشخـم المصنوع من التغطية الزرقاء وجود حرفى ES

مصنوعين باللؤلؤ ومرتبطين بمعد (انشوطات) مما يتخذ رمزا للحب مصنوعة من خيوط الذهب والفضة . وانك لتحس في المجموع كله يشدّى جراحة تتسم بالمروق كله لم يتفوق عليها أى فنان ظهر فى عصر النهضة .

ولم يكد يكون هناك حد لما تعرض له الممارسات الدينية اليومية من قلة توقير . فلم يكن منشدوا الكورس ، ليتورعوا وهم يرتلون القداس ، عن الترنم .
بالفاظ الأغاني الدنيوية الدنسة التى استخدمت نفمة اساسية للحن مثل :
« قبلينى أيتها الأنوف الحمراء » .

ويسجل لنسا التاريخ واقعة مزعومة بالفة الوقاحة عن والد رودولف اجريكولا ، العالم الانساني الفريزى ، وقد علم بأن خليلته ولدت طفلا فى نفس اليوم الذى انتخب فيه رئيسا لدير . فقال : « اليوم أصبحت أبا مرتين . فليبارك الله ذلك ا » .

وعند نهاية القرن الرابع عشر كان الناس يعدون عدم التوقير شرا قريب العهد ، بينما هو فى الواقع ظاهرة مشتركة بين جميع الأزمان . فان ديشمان يتحسر على ذلك بالأبيات التالية :

فى الأزمان الخالية كان الناس

على خلق دقيق فى الكنيسة ،

ذهم جاثون على ركبهم ذلة وخضوعا ،

الى جوار الهيكل ،

حاسرى الرؤوس بتواضع ،

ولكنهم الآن ، شأن البهائم ،

كثيرا ما يقتربون من الهيكل ،

والطرطوط والقبعة على رؤوسهم .

ويقول نيقولا سده كليمانى ، انه فى أيام الأعياد قل من الناس من يذهب الى القداس . واذا ذهبوا لم يكتفوا حتى النهاية ، ويقنعون بلبس الله المقدس ، أو الانحناء أمام سيدتنا العذراء أو تكبيل تمثال (أو صورة) أحد القديسين . واذا هم انتظروا ليشهدوا رفع القربان المقدس ، فخبروا بذلك وتباهوا ، كانما انصموا على المسيح بمنة . وعند صلاة الصباح والمساء ، لا يكون أحد حاضرا سوى القسيس ومساعداه . ويلزم تابع الفساروس Squire فى القرية تسميسها بتأخير بدء القداس حتى يستيقظ هو وزوجته ويرتديا ثيابهما . ويقول جيرسن ان أقدس الأعياد ، حتى ليلة عيد الميلاد نفسها ، تجفى فى الفسوق والملاذات ولعب الورق والنساج والتجديف . وعندما يتصبح الناس فى هذا الصلح يحتاجون مستندين الى ما يرون من مثال البلاء ورجال الدين ، الذين يأتون نفس السلوك مع الحصانة من كل لائمة . ويقرن السهر أو قيام

الليسل (Vigils) بالمثل - كما يقول كليمانى - بالأغاني والرقصات الداعرة ، حتى فى الكنيسة نفسها ، ويضرب القسوس للناس المثل بأنفسهم يلعب النرد أثناء قيامهم بالسهر الدينى ليلا . وربما أمكن أن يقال ان الأخلاقيين يصورون الأشياء بالوان قاتمة جدا . بيد أننا نجد فى حسابات أستراسبورج هبة سنوية مقدارها ألف ومئة لتر من الخمر ، يهبها مجلس المدينة لمن يتجهدون فى الكنيسة طوال ليلة عيد القديس أدولفوس .

وكتب دنيس الكرتوس رسالة عنوانها « عن طريقة قيادة المواكب » : (De modo agendi processiones) بناء على طلب عضو فى مجلس المدينة ، سألته عن وسيلة يمكن بها علاج الانحلال والفسوق اللذين يسببهما الموكب السنوى الذى يحمل فيه أثر مقدس يوقره الناس أعظم التوقير . ويسأل عضو مجلس المدينة قائلا : « كيف يمكننا أن نضع حدا لهذا ؟ » ولكن كن على ثقة أنه ليس من السهل اقتناع مجلس المدينة بالقائه ، لأن الموكب يعود على المدينة بمكاسب وفيرة . لكثرة عدد الناس الذين لا بد من ايوانهم واطعامهم . فضلا عن ذلك فالعرف القديم يريد الأمر على هذا الوضع . ويتأوه دنيس قائلا : والأسفاه ! ، نعم فهو يعلم علم اليقين كيف أن المواكب تزدال وتمتهن بالبذاءة والسخرية والشراب . وهناك صورة بالغة القوة لهذا الشر نجدها فى وصف شاستلان للانحطاط الذى تردى فيه موكب مواطنى غنت الى « هوتم » حاملين صندوق رفاة القديس ليبفان . وهو يقول ان وجهاء المدينة وعيونها اعتادوا فى الماضى حمل الجثمان المقدس « فى جلال ووقار عظيم عميق » فاما الآن فليس هناك سوى « جمهرة من حثالة الفوغاه والصبيان سييء السيرة » ، فهم يحملونه رافعين عقيرتهم بالفناء والصياح ، « مع مئة ألف من الفساق الهزؤ والسخرية ، والكل سكارى يعربدون » . وهم مسلحون ، « ويقتربون كثيرا من الاعتداءات أثناء مرورهم كأنما أطلق لهم العنان وفكت عنهم السلاسل ، وفى ذلك اليوم يبدو كل شيء كأنما قد سلمت اليهم مقاليد بحجة ذلك الجثمان الذى يحملونه » .

وقد أسلفنا اليك ذكر ما كان يكثر حدوثه من ازعاج فى خدمات (صلوات) الكنيسة على يد أقوام يتبارون فى اظهار التأدب بعضهم مع بعض . وبلغ من شدة انتشار عادة جعل الكنيسة ملتقى للشبان والشابات أن لم يعد أحد يتأذى منها غير الأخلاقيين . وان كريستين ده بيزان المستمسكة بالفضيلة لتجمل مجبا يقول بفاية البساطة :

ان كنت أكثر من التردد على الكنيسة ،
لما ذلك الا لرؤية الحلوة الحسنة ،
وهى ناضرة كوردة تفتحت من توها .

✻ اذاله : اياه وامتهنه (المترجم) .

وكابدت الكنيسة تدنيسا اشد مما لقيته من الخدمات الغرامية الصغيرة ، على يد شباب يقدم الى محبوبته « قبله السلام فى القداس (Pax) أو يجثو الى جوارها . وبلغ من وقاحة العاهرات فيما يرويه الواعظ مينوه أن يرتديها بحثا عن الرباثن . ويحدثنا جيرسن انه حتى فى الكنائس وفى أيام الاعياد كانت الصور المحلة بالآداب تباع كأنها صنم بلفيجور (Tanquam idola Beiphegor) وهى مفسدة للشباب ، على حين لم تكن المواعظ تعود بأى جدوى فى اصلاح ذلك الشر .

وأما فيما يتعلق بالحج الى المزارات ، فان رجال الأخلاق والنقد الساخر يتفقون فى رأى حوله ، اذ كثيرا ما يذهب الناس بقصد اللهو والمجون الأحق « Pour folle plaisance » . ويضع « فارس ده لاتور لاندري » ذلك الحج فى مصف واحد مع المسرات الدنسة (الدنيوية) ولذا جعل عنوان أحد فصوله ، « حول من يولعون بالذهاب الى مثاقفات السلاح وعن الحج »^١ .

ويصرح نيقولاس ده كليمانى بأعلى صوته بأن الناس يخرجون فى أيام الاعياد لزيارة الكنائس البعيدة ، لا بقصد الوفاء بعهد الحج بل للاستسلام للملذات . والحج هو من الفرص التى تنتهز لارتكاب جميع أنواع الموبقات . فالقوادات يتواجدن هناك دائما ، ويتوافد الناس من أجل أغراض غرامية . ومن الأحداث الشائعة الورد فى كتاب : « مسرات الزواج الخمس عشرة » ، أن الزوجة الصغيرة ، التى ترعب فى التفسير ، تحمل زوجها على الاعتقاد بأن وليدها مريض ، لأنها لم تف ببندها فى أداء الحج الذى قطعته أثناء مدة النفاس . وسبقت زواج شارل السادس من ايزابلا البافارية رحلة حج . فليس بمستغرب إذن أن الاتباع الجادين المخلصين المذهب « العقيدة الحديثة » (Devotio Moderna) أبدوا ارتياهم فى جدوى الحج . ويقول توما الكامبينى * Thomas a Kempis العالِب أن من يذهبون للحج يندر أن يصبحوا قديسين . وكتب أحد أصدقائه وهو فردريك هايلو رسالة خاصة عنوانها « ضد الحجيج » (Contra peregrinantes)

ومما يتسم به على الجملة فترات الايمان الراسخ والثقافة الدينية الصيقة من خصائص مميزة ، تلك الاسرافات والاساءات الناجمة عن فرط الالف بالمقدسات وكذا عن المزج الوقع بين المتعة والدين . فان القوم الذين يتبعون فى حياتهم اليومية بصورة ميكانيكية روتينا مألوفاً من نوع معين من العبادة به مسحة من الانحطاط ، يكونون قادرين على الثوران فجأة ، الى درجات عالية لا مثيل لها من الانفعال الدينى تلبية لكلمة متحمسة تصدر عن راهب واعظ . وحتى التجديف نفسه ، تلك المحطية التى تنم عن الفناء ، انما تقوم جذوره فى ايمان عميق . فهو ضرب من عمل منحرف من أعمال الايمان ، يؤكد وجود الله فى كل مكان

* أو « توماس اكاميس » : واسمه ايضا توماس ميركن (١٣٨٠ - ١٤٧١) راهب المانى . ولد فى كامين قرب دوسلدورف . (المترجم) .

وتدخله فى أدق الأمور وأصغرها . وليس ثمة شئ يضيف على التجديف سحره
الآثم الا فكرة مجابهة السماء بالتحدى حقا . وما يكاد اليمين يفقد طابعه
كاستنجاد بالله ، حتى تغير عادة القسم (المشوب بالسباب) طبيعتها فإذا هى
محض غلظة وفظاظة . وكان التجديف عند نهاية العصور الوسطى لا يزال
يعد نوعا من اللهو الجرىء ينتمى الى الطبقات النبيلة دون غيرها . يقول النبيل
للفلاح (فى رسالة لجيرسن) « ماذا ؟ .. اتعطى روحك للشيطان ١٩٠٠ » أنكر
وجود الله بغير أن تكون من النبلاء ١٩٠٠ » ويلاحظ ديشان ، من جانبه ، أن عادة
حلف الأيماناث المشوبة بالسباب تنزع الى الهبوط الى أبناء الطبقة الدنيا .

ليس هناك من بلغ به الانحطاط الا ويقول

انى لانكر الله وأمه

ويتخذ الناس من صوغ الأيماناث التجديفية الجديدة والذكية لهوا وتسلية ،
يقول جيرسن : ان من تفوق فى هذا الفن غير الورع يكرم باعتباره أستاذا .
ويحدثنا ديشان أن فرنسا كلها كانت تقسم (أو تسب) فى الأول على الطريقة
الجامسكونية والانجليزية ، ثم على الطريقة البريتونية ، وأخيرا على الطريقة
البرجندية . فنظم قصيدتى بالاد متعاقبتين تضمنان جميع الأيماناث السبابية
الدائرة على الألسن آنذاك . وقد جمعت معا وختمت بعبارة متسمة بالتقوى .
وكان القسم التجديفى البرجندى أسوأها جميعا . وكان نصه « انى أنكر الله ،
(Je renie Dieu) ثم خفف الى « انى أنكر الحذاء » « Je renie de bottes »
واشتهر البرجنديون بأنهم حلافون (مجدفون) مفحشون . ويقول جيرسن :
اما من عداهم فان فرنسا كلها ، على مسيحيتها كلها ، تقاسى أكثر من أى قطر
آخر من عواقب هذه الحطينة المرعبة التى تجلب الأوبئة والحروب والمجاعات .
وحتى الرهبان أنفسهم يقعون فى أثم الحلف التجديفى المعتدل . وان جيرسن
ودايمى ليهيان بقوة بالسلطات أن تحارب ذلك الشر بتجديد اللوائح الشديدة
فى كل مكان ، على أن تفرص عقوبات خفيفة يمكن تنفيذها حقا . وصدر بالفعل
مرسوم (دكريتو) ملكى فى ١٣٩٧ فاكده مرسومى ١٢٦٩ و ١٣٤٧ القديسين ،
ولكنه مع الأسف جدد العقوبات القديمة منل فلع (شق) الشفاء وقطع الألسن ،
وهى عقوبات لاشك أنها تشهد بالفزع الورع من التجديف ، ولكن كان من
المستحيل تنفيذها . وعلق أحد الناس على هامش السجل الحاوى لذلك القانون
بقوله : « فى الوقت الحاضر (١٤١١) أصبحت جميع هذه أيماناث التجديف
دارجة الاستعمال بكل أرجاء المملكة دون أن تتعرض لأية عقوبة » .

وكان جيرسن ، بما له من خبرة طويلة ككاهن اعتراف ، يعسرف الطبيعة
السيكولوجية لحطينة التجديف جيد المعرفة . فهو يقول : « هناك فى ناحية ،
من اعتادوا الحلف التجديفى اللذين ، وان كانوا جديرين بالورع ، لا يصدون
حائشين اذا ليس فى نيتهن حلف يمين . وهناك فى الناحية الأخرى ، شبان
ذوو طبيعة نفية وبسيطة لا يقدرود على مقاومة الغراء التجديف وانكار الله . وان

حالتهم لتذكرنا بحالة جون باييان الذى اتخذ المرض عنده شكل « ميل الى التفوه بالتجديف ، وبخاصة الى التنجى عن نصيبه فى مزايا الغداء » وينصح جيرسن هؤلاء الشباب بالتقليل من التأمل فى الله والقديسين ، وذلك نظرا لافتقارهم الى القوة العقلية اللازمة لذلك .

ومن المحال رسم الخط الفاصل بين رفع الكلفة وقلة الاحتشام الساذج وبين كفر شعورى واع . وجنح الناس منذ القرن الخامس عشر الى الظهور بمظهر « أصحاب الفكاه المتوقد المتعالمين عن حولهم - Esprits forts » وإلى السخرية من تقوى الآخرين . ودارت على أقلام الكتاب الديويين فى ذلك الزمان كلمة (Pape Lard) أى الزائف التقوى يعنون أنه منافق . ويقول المثل « القديس الشاب أبو الشيطان المجوز » أو كما يقول الشعر اللاتينى الرصين :

(Angelicus Juvenis senibus sathanizat in annis) أى ملك شابا ، وشيطان شيخا بعد انقضاء السنين . ويصرح جيرسن : « بمثل هذه الأقوال ينحرف الشباب . ويمتدح فى الأطفال وجه صفيق ولغة بذينة ولعنات ونظرات وإيماءات غير محتشمة . وبعد ، فما الذى ينتظر فى سن الشيخوخة من شاب يتحول بالتدريج الى شيطان ؟ »

وهو يقول : ان الناس لا يعرفون كيف يمشون بالسفينة فى طريق وسط بين الكفر الصراح والتصديق الأبله الذى يشكل رجال الدين أنفسهم مثاله المحتذى . فالناس يملحون تصديقتهم وثقتهم لكل آية تنجى على الأرض وكل نبوءة تقال . وكلها غالبا ما لا تكون الا خيالات لقوم مرضى أو مجانين ، ومع ذلك فانه لو أخطأ مرة واحدة ، رجل دين جاد ، أكرمه الله بآيات حقيقية أصيلة ، سعى دجالا ومنافقا . ومنذ تلك اللحظة يرفض الناس الاستماع الى أى رجل دين لأنهم جميعا يعدون من المنافقين .

وكثيرا ما نعر على تعبيرات شخصية عن كفر صراح . يقول القائد هتيزاك لرفاقه وقد أدركه الموت : « أيها السادة الظرفاء ، انى استمتعت الى همومى الروحية وانى لأعتقد فى ضميرى انى أغضبته الله كثيرا ، حيث أخطأت بالفعل مدة طويلة عاصيا للعقيدة ، لا يمكننى أن أؤمن بكلمة واحدة عن الثالوث ، ولا أن ابن الله توضح الى حد النزول من السماء الى أحشاء جسم انسانى لامرأة ، وانى لأعتقد وأقول أننا عندما نموت فليس ثم شيء اسمه الروح .. وقد ظلمت أعتقد بهذا الرأى منذ أن أصبحت . رشيدا واعيا لنفسى وساطل أعتقد ذلك حتى النهاية . » وما يجدر ذكره أن هوج اوبريود محافظ باريس من أشد الناس يفضها عنيفا لرجال الدين . وهو لا يؤمن بسر القربان على المذبح وهو يسخر من تلك السميرة ، وهو لا يحتفل بميد الفصح ، ولا يذهب لتقدّم الاعتراف . ويروى جاك ده كلبرك ، أن عددا وليرا من النبلاء ، كانوا وهم فى كامل قواهم العقلية ، يرفضون المخالاة فى المسح بالزيت المقدس . ولعلنا يجب علينا اعتبار

هذه الحالات الغريبة المنتملة من عدم الايمان ، هرطقة متعددة أقل منها رد فعل تلقائي ضد الدعوة الملحة والمتواصلة للعقيدة ، وهى الدعوة الناجمة عن ثقافة أتخمت بالأخيلة والمفاهيم الدينية . ومهما تكن الحال ، فانه لا ينبغي الخلط بينها وبين ما لعصر النهضة من وثنية أدبية وسطحية ولا مذاقها بالأبيقورية الحسيفة التى رانت على بعض الدوائر الأرستقراطية منذ القرن الثالث عشر فنازلا ، أو خلطها ، فوق كل شيء بالانكار الغاضب الذى يصدر من الهراطقة الجبهة ، الذين تجاوزوا الخط الفاصل بين التدين الصوفى (المستيقية) والحلول **Pantheism** *

ولم يكن الضمير الدينى الساذج للجماهير بحاجة الى براهين عقلية فيما يتعلق بالايمان من مسائل . اذ كان مجرد وجود شكل (أو تمثال) مرئى للمقدس من الأشياء كافيا لاثبات صدقها . ولم تتدخل أية شائبة من شكوك بين منظر جميع هذه الصور والتماثيل - أقانيم الثالوث ، ولهيب نار جهنم ، والقديسين الذين لا يحصيهم عد - وبين الايمان بحقيقتها . فاصبحت هذه التصورات جميعا من مسائل الايمان بطريقة مباشرة جدا . وانتقلت رأسا من حالة التصاوير والتماثيل الى حالة الاقتناعات ، حيث رسخت جذورها فى العقول كصور واضحة المعالم زاهية الألوان ، تمتلك كل الحقيقة التى تدعيها لها الكنيسة وأكثر .

والآن ، عندما يرتبط الايمان ارتباطا مفرط بالمباشرة بشكل مصور يمثل العقيدة ، يتعرض لخطر عدم القدرة بعد ذلك على القيام بتمييزات نوعية بين طبيعة القداسة ودرجتها فى عناصر الدين المختلفة . فالصورة (أو التمثال) (Image) فى حد ذاتها لا تعلم المؤمن أنه ينبغي للمرء عبادة الله والاقتصار فقط على توقير القديسين . اذ يقتصر عملها السيكولوجى على خلق اقتناع عميق بالحقيقة واحساس قوى بالاحترام . ومن ثم صار لزاما على الكنيسة أن تحذر بلا انقطاع من الافتقار الى التمييز فى هذا الصدد ، وأن تحفظ نقاوة العقيدة بأن توضح بدقة ماتشله الصورة . وليس هناك مجال آخر كان فيه خطر التثنية البالى فى الفكر الدينى الناجم عن خيال ناشط أوضح منه هنا .

والحق أن الكنيسة لم يفتها أن تعلم الناس أن كل تكريم للقديسين والمخلقات والأماكن المقدسة ، ينبغي أن يكون هدفه هو الله نفسه . ومع أن تحريم الصور فى الوصية الثانية من « الوصايا العشر » (الديكالوج) ، قد أفته الشريعة الجديدة أو قصر على الله الأب وحده ، فإن الكنيسة رمت مع ذلك الى الاحتفاظ بسلامة مبدأ : أن الصور لا يقصد منها الا اطلاق بسطاء العقول من الناس على ما يؤمنون به (non adorabis ea ne que coles) أى « لا تعب بل تبجل » . فأنها (يعنى الصور) كتب الأميين ، فيما يقول كليمانى ، وهى فكرة عبر عنها فيون فى الأبيات المؤثرة التى يضمها على لسان أمه :

* مذهب الحلول (أو وحدة الوجود) : اعتقاد أن الله حال فى كل شيء . (المترجم) .

اننى امرأة عجوز مسكينة لا تعلم شيئا .

لم اتعلم القراءة قط .

وفى كنيسة اسقفيتى أرى

الفردوس مصورة ، وفيها مظاهر الهارب والعود .

وجحيما ، يسلق فيه الأشرار فى ماء حميم .

وأحدهما يخيفنى والآخر يجلب الى نفسى المسرة والفرح .

على أن كنيسة العصور الوسطى كانت غافلة الى حد ما عن نشوب انحلال فى الإيمان يتولد عن الخيال الشعبى العام الذى يحوم طليقا لا يردده شيء فى مجال سير القديسين (Hagiology) . ومع ذلك زودت وفرة الأخلية المصورة عقول البسطاء بمواد موفورة تزيغ الناس عن العقيدة الصحيحة بنفس الدرجة التى يضلّهم بها أى تفسير شخصى زائغ للكتب المقدسة . ومما يسترعى النظر، أن الكنيسة ، وهى البالغة التشدد فى كل ما يتعلق بالاعتقاد (Dogma) من شئون ، تكون على مثل تلك الدرجة من الثقة والتسامح ، نحو أولئك الذين - يقدمون الى الصور اجلالا أكثر مما هو مشروع ، مرتكبين بذلك خطيئتهم عن جهالة . ويحسبهم ، فيما يقول جيرسن ، أنهم قصدوا أن يفعلوا ما تتطلبه الكنيسة .

وهكذا يمكن أن يلاحظ أنه وإن على العقيدة الشعبية الشائعة بين العامة، قرب نهاية العصور الوسطى تصور فوق واقعى (Ultra Realistic) لكل ما يتصل بالقديسين من أمور ، فقد أصبح القديسون حقيقة واقعة وغدوا شخصيات مألوفة فى الدين الدارج ، على نحو بالغ جعلهم مرتبطين تماما بجميع الدوافع الدينية الأكثر سطحية . وبينما لم تبحر التقوى العميقة مركزة على شخص المسيح وأمه ، فإن قدرا ضخما من المعتقدات والخيالات الساذجة تكس حول القديسين . وكان كل شيء يساهم فى جعلهم مألوفين نابضين بالحياة . كانوا يرتدون ثيابا مثل ثياب الناس أنفسهم . وكان المرء يلتقى فى كل يوم « بسيدنا ومولانا » القديس روك والقديس يعقوب « جيمس » فى شخص أناس أحياء ، مرضى بالطاعون وحجاج . وكانت ثياب القديسين تتبع على الدوام حتى عصر النهضة زى (موضة) الزمان . وعندئذ فقط أقدم (الفن الدينى) بالباسة القديسين أثوابا كلاسيكية ، على سحبهم من الخيال الشعبى ووضعهم فى فلك لا يستطيع خيال الجماهير معه بعد ذلك تلويث العقيدة وما طبعت عليه من نقاء .

ومما زاد فى قوة الكيان الجسدى المادى البحث للقديسين ، توقير مخلفاتهم الذى لم تكتف الكنيسة فقط بالسماح به بل كان أيضا يؤلف جزءا لا يتجزأ من الذين . ولم يكن بد من أن يؤدى ذلك التعلق الورع بالأشياء المادية الى اجتذاب جميع أنواع عبادة القديسين (Hagolatry) الى دائرة من الأفكار الفجة

والبدائية ويقضى الى تصرفات متطرفة تبعث الدهشة . فاما في مسألة المخلفات والآثار المقدسة ، فان ايمان المصور الوسطى العميق المستقيم لم يستشعر ايدا أى خوف تفتتح الاعين على الحقائق أو من التجديف بسبب تناول (معالجة) الأشياء المقدسة بخشونة وغلظة . ولم تكن روح القرن الخامس عشر لتختلف كثيرا عن روح الفلاحين الامبريانيين (Umbrian) الذين اُزادوا حوالى عام ١٠٠٠ م ، قتل القديس رومالده الناسك ، لكى يتسأكدوا من بركات عظامه النفيسة ، أو رهبان فوسا نيوفا الذين لم يتورعوا - بعد أن مات القديس توما الاكوينى فى ديرهم ، ونتيجة لخوفهم من أن يفلت من أيديهم كائن مقدس - عن قطع رأسه واغلاء الجسم والاحتفاظ به . وعندما وضع جثمان القديسة اليزابث المجرية فى الكنيسة ليشاهده المشيعون فى ١٢٣١ ، حضر جمهور من المصلين وقطع أو مزق مزقا من الكتان الذى يستروجها ، وقصوا الشعر والاطافر بل حتى حلمتى الثديين . وفى ١٣٩٢ شوهد شارل السادس ملك فرنسا ، أثناء إحدى الحفلات الدينية المهيبة يوزع بعض ضلوع جده القديس لويس فمنح كلا من بيير دايى وعيميه دوقى برى وبرجنديا ضلوعا كاملة ، واعطى الاساقفة عظمة يقتسمونها فيما بينهم ، فانطلقوا يتقاسمونها بعد انتهائهم من تناول الطعام .

وربما كان الواقع أن هذه الهيئة الجسدية المادية والمألوفة الى ابلغ حد للقديسين، أى هذا الشكل ذى المعالم البالغة التحديد والوضوح، هو السبب الحقيقى فى ذلك الحيز المفرط الضيق الذى يشغلونه فى دائرة الأحلام والرؤى والخبرات الخارقة للطبيعة . فان جميع الفلك الضخم التعلق بشاهدة الأشباح والعلامات والأطياب وظهور العفاريت ، وهو الفلك الشديد الزحام فى المصور الوسطى ، يقوم بصفة رئيسية بمعزل عن توقير القديسين . وبديهي أن هناك حالات استثنائية مثل ظهور الملوك ميخائيل (: ميكال) والقديسة كاترين ، والقديسة ارجريت لجان دارك ، وفى الامكان اضافة امثلة أخرى . ولكن مشهد الأوهام المتجمعة الشائعة بين العامة ، يمكن ان يقال عنه على وجه الجملة ، انه مملوء بالملائكة والأبالسة وأطياب الموتى والنساء المنتشحات بالبياض ، ولكنه ليس مملوءا بالقديسين . وترمى حكايات ظهور قديسين معينين - فى العادة - بأنها تعرضت بالفعل لبعض التفسير الكنسى أو الأدبى . والشبح عند مشاهدته المضطرب ليس له اسم ولا يتكاد يكون له شكل . وفى الرؤيا الشهيرة التى رآها فرانكفالت فى ١٤٤٦ ، يرى الرامى الصغير أربعة عشر ملاكا (شاروليم) وكلهم متشابهون وهم يخبرونه بانهم « الشهداء المقدسون » الأربعة عشر ، الذين نسب اليهم فن تشكيل الايقونات (Iconography) حالات الظهور هذه المحددة والمشهورة . وعندما تلتصق خرافة بدائية بتوقير أحد القديسين فعلا ، تحتفظ بشيء من الطابع المبهم عديم الشكل الذى هو من ضروريات الخرافات ، كما جرى فى حالة القديس برتولف فى مدينة غنت الذى يمكن سماعه يذق جوانب نصه بدبر القديس بطرس

بنكرار كثير وبصوت مرتفع جدا (Moult dru et moult fort) كتعذير من كارثة
مفترية ، توشك أن تحل .

وغى عن البيان أن القديس ، بشخصه الواضح المعالم ، وصفاته
وقسماته المعروفة جيدا على النحو الذى كانت تصور به أو تنحت فى الكنائس ،
كان أبليغ واضحا تماما لا يحيط به أدنى خفاء . فهو لم يكن ليبحث الرعب كما
تفعل الأطياف الغامضة والمجهول الذى يرتاد الأماكن . وترجع الرمة من
الخوارق الى ما لظواهرها من طابع غير محدد . فما تكاد تتخذ هيئة واضحة
المعالم حتى تفقد ماتحدثه من رعب . وذلك بينما كانت أشكال القديسين
المالوفة تنتج ذلك الاثر المطمئن الذى يحدثه منظر رجل الشرطة لغريب نى
مدينة اجنبية . والفت المجموعة المعقدة من الأفكار المتصلة بالقديسين ،
منطقة محايدة من التقوى الهادئة والمأنوسة (ان صح ذلك القول) . تقدم بين
نشوة التأمل وحب المسيح فى جانب ، ومرعبات مس الشيطان ، فى الجانب
الأخر . ولعلنا لا نتجاوز حدودنا كثيرا حين نؤكد أن توقير القديسين ،
باستنزافه كل ما تفيض به الأنفس من التدفق العاطفى الدبنى وتصريفه للخوف
الدينى ، كان يفعل فى تقوى العصور الوسطى الجباشة فعل المسكن الناجع .

وكان لتوقير القديسين مكانه بين أبرز مظاهر الايمان الخارجية . فهو
خاضع لمؤثرات الخيال الشعبى أكثر منه لمؤثرات علم اللاهوت . على أن تلك
المؤثرات تحرمه أحيانا من كرامته . وتمثل النحلة الخاصة المرتبطة بالقديس
يوسف التى ظهرت قرب نهاية العصور الوسطى ، سمة مميزة خاصة فى هذا
الصدد . ويمكن اعتبارها النظير المقابل للعبادة (التمجيد) الحارة الحميمة
« للعدراء » ، وليس حب الاستطلاع الذى يظن به الى « يوسف » الا نوما
من رد الفعل ازاء التمجيد الحار « لمريم » . فيرفع شخص العدراء بأفراد
الى أعلى عليين بينما يتحول يوسف رويدا رويدا الى صورة
كاربكاتورية . وبصوره الغز فى صورة ريفى فى أسمال بالية ، وهو يظهر بهذا
الشكل فى الصورة المزدوجة (Diptych) التى رسمها ملكيور برويدرام بمدينة
ديجون (عاصمة برجنديا) . ثم يأتى دور الأدب وهو شئ أكثر وضوحا من
فنون الرسم التخطيطية (Graphic) ، وإذا هو يبلغ بالعملة ذروتها
بأن يجعله مضحكا تماما . وبدلا من الإعجاب بيوسف باعتباره الرجل الذى
يلقى أعلى درجات الإثارة بين الجميع ، ترى ديشان يمثله فى صورة طراز
الزوج الكادح .

أنت يا من تخدم زوجة وأطفالا

تذكر دائما يوسف ! .

فانا خدم زوجته بكآبة وحزن ،

كما انه حرس يسوع المسيح فى طفولته ،

ومشى على قدميه وقد علق صرته على عصاه ✽ ،
وهو يصور على هذه الصورة في أماكن كثيرة ،
الى جوار بقلته ، ليدخل السرور الى افئدتهم ،
وهكذا عاش ليس لديه أدنى تسلية في هذا العالم .
ثم يعود ، بطريقة أكثر غلظة :

بأله من فقر قاساه يوسف !
وبأله من مصاعب وبؤس !
عندما ولد الرب !
كم من مرة حمله ،
ووضعه في ظل طبيخته مع أمه أيضا ! .
على بقلته ، وأخذها معه :
لقد رأيت مرسوما على ذلك النحو ،
وقد ذهب الى مصر .
ويصور الرجل الطيب منهوك القوى
وهو يرتدى

عباءة وثوبا مخطئا ،
وقد حمل على عاتقه عصا
قديمة بالية ومكسورة .
ولم يكن له أية متعة في هذا العالم
ولكن الناس يقولون عنه :
هذا هو يوسف الأحقق (كذا) .

في هذا دلالة توضح كيف أن الآلاف بالأشياء أدى بالأفكار الى فقدان
التوقير . وظل القديس يوسف نموذجاً مضحكا (كذا ! ٠٠) بالرغم من التوقير
الخاص جدا الموجه اليه . واضطر الدكتور ايك ، خصم مارتن لوتر ، الى
الاصرار على أنه لا ينبغي أن يظهر على المسرح ، أو على الأقل لا يسمح له بأن
يسمى بطبخ العصيدة (ne ecclesia Dei irrideatur) أى لنلا يسخر
من كنيسة الله . وظل زواج (ارتباط) يوسف بعريم على الدوام موضع
فضول يدعو الى الأسف ، فضول امتزج فيه التأمل والنظر الدنيوي الدنس
بالتقوى الصادقة . وبفسر « فارس ده لاتور لاندرى » ، وهو رجل ذو عقلية
مبسطة ، ذلك لنفسه على الشاكلة التالية : « وشاء الله أن تتزوج ذلك الرجل

✽ الصورة : ما يجمع فيه الشيء ويشد والجمع سر (معجم الوسيط) .

الورع يوسف ، وكان كهلا ومستقيما ، وذلك لأن الرب شاء أن يولد في ظل الزوجية ، ابتغاء التمتي والتطلبات الشرعية الدارجة ، ورغبة في تجنب القيل والقال ، .

وهناك عمل مخطوط لم ينشر ويرجع إلى القرن الخامس عشر* ، وهو يمثل الزواج التصوفي للروح بالعروس السماوية على أنه من نوع زفاف الطبقة الوسطى إذ يقول يسوع للأب : « أن كنت تسمح فاني سأزوج وستكون لي جماعة كبيرة من الأطفال والأقارب . » (كدا) ويحشى « الأب » من قيام زواج غير موفق ، ولكن « الملاك » ينجح في اقناعه بأن العروس المختارة جديرة « بالابن » ، وعند ذلك يعطى الأب موافقته على هذا النحو

خلدها فانها ممتعة ولائقة ،

أن تحب عروسها الحلو ،

والآن خلد كثيرا من ممتلكاتنا

وأعطها لها بوفرة .

وليس هناك شك فيما تهدف إليه هذه الرسالة من قصد تقى جاء .
على انها ليست سوى مثال لدرجة التفاهة التي تترتب على تدفق جامع للخيال .

فان كل قديس ، كان له بفضل امتلاكه لشكل خارجي متميز واضح .
شخصيته الخاصة الشهيرة ، بعكس الملائكة تماما ، الذين ؛ باستثناء رؤساء الملائكة الثلاثة المشهورين ، لم يكتسبوا إيه هيئة محددة . ومما زاد هذا الطابع الفردي لكل قديس قوة ، الوظائف الخاصة التي كانت تنسب لكثير منهم . على أن هذا التخصص في نوع المساعدة التي كان يقدمها مختلف القديسين ، كان عرضة أن يدخل عنصرا ميكانيكيا إلى التوقيع الوجه اليهم

فان القديس روك St. Roch الذي يستفاد به بوجه خاص على الطاعون ، لم يكن محيى تقريبا من ان يتراعى الأمر معه إلى أن يركز تأكيد شديد على دوره في الشفاء ، وعندئذ تتعرض الفكرة التي تحتها العقيدة السليمة من أن القديس لا يصل إلى الشفاء إلا من طريق شفافته عند الله ، لأن ينالها الناس وتزغ عنها ابصارهم . وكان ذلك ينطبق بوجه خاص على حالة « الشهداء القديسين » (القديسين الناصريين Les saints auxiliaires)

الذين يذكر عددهم عادة على أنه أربعة عشر وأحيانا خمسة أو ثمانية أو عشرة أو خمسة عشر . ونشأ توقيعهم وانتشر بين الناس قرب نهاية العصور الوسطى .

انهم خمسة قديسين في قائمة النسب
وخمس قديسات اثنيات ، شاء الله أن يمنحهم
رحمته في نهاية حياتهم ،
فكتب على نفسه أن كل من استنجد بعونهم بكل فؤاده ،
في كل ما يتعرض له من أخطار أن يستجيبوا لدعوته ،
في أية ملمة أيا كانت .
ومن ثم فحكيم ذلك الذي يجلب هؤلاء الخمسة ،
جورج ودنيس وكريستوفر وجبل وبلير .

واقرت الكنيسة الاعتقاد الشائع الذي عبر عنه ديشان بهذه الآيات
باقرارها طقسا دينيا للقديسين الناصرين الأربعة عشر ، . وطابع الإلزام في
توسطهم أو شفاعتهم معبر عنه هناك بوضوح : « يا الهى ! ، يا من ميزت
قديسيك المصطفين ، جورج ، الخ ، الخ ، بامتيازات خاصة فوق غيرهم
جميعا ، بأن كل من يستنجد في أثناء حاجته بعونهم ، يحصل على الاستجابة
الناجعة لأدعيتهم وفق ما وعد به فضلك ونعمتك » . ومن هنا يتبين أنه كان
هناك تفويض رسمى للقدرة الإلهية على كل شيء . ومن ثم فلا يجوز أن يلام
الناس ان هم نسوا قليلا العقيدة النقية فيما يتعلق هؤلاء القديسين أصحاب
المنزلة والامتياز وزاد آثار اللحظى الآلى المباشر للدعوات الموجهة اليهم
من اضعاف الفعوض على دورهم كشفعاء ، فبدوا كأنهم يمارسون سلطانا الهيا
بمقتضى سلطات تفويض شرعى وكلت اليهم . ومن هنا كان من الطبعى جدا
أن تقوم الكنيسة بالغاء هذه الشعيرة الدينية الخاصة هؤلاء ، القديسين
الشفعاء الناصرين الأربعة عشر « بعد انقضاء مجمع ترنت . وتمخضت الوظيفة
الخارقة المنسوبة اليهم ، عن أضخم خرافة مثل الاعتقاد بأنه يكفى أن ينظر
المراء الى أية صورة للقديس كريستوفر مرسومة أو محفورة ، لكى يقيه ذلك
طوال نهاره من شر نهاية قاتلة . وذلك يفسر العدد الذى لا يحصى من صور
القديسين الموجودة عند مداخل الكنائس .

أما عن السبب الذى من أجله أفردت هذه الجماعة من بين القديسين
جميعا ، فانه ينبغي لنا أن نلاحظ أن غالبيتهم تظهر في الأعمال الفنية مقترنة
بخصوصية أخاذة جدا . فكان على رأس القديس أشاثيوس اكليل من الشوك ،
وكانت تصحب القديس جبل أيلة ، ويصحب القديس جورج أفعوان ، وكان
للقديس كريستوفر قامة ضخمة عملاقة ، وكان القديس بليز يمثل حبيسا في مفارة
ملؤها الحيوانات الضاربة ، ويظهر القديس كبرياك ومعنه شيطان مقيد
بالسلاسل . ويرسم القديس دنيس حاملا رأسه تحت ابطه ، ويصور
القديس ارازيموس ومرفاع (ونش) ينتزع أحشاه ، والقديس يوستاش وبين
يديه غزال يحمل صليبا بين قرنيه ، والقديس يانتاليون بصحبة أسد ،
والقديس فيتوس في مرجل يغلي ، والقديسة بربارة ومعها برجها ، والقديسة

كأثرين ومعها عجلتها وسيفها ، والقديسة مرجريت مع تنين . وربما جاز فعلا أن الخطوة الخاصة التي كان ينظر بها إلى « القديسين الشفعاء الناصرين الأربعة عشر » ، إنما كانت ترجع ، على نحو جزئي على الأقل ، إلى التأثير البالغ القوة لصورهم .

وارتبطت أسماء عدة قديسين ارتباطا لا انفصام له بأنواع مختلفة من العلل والأمراض بل كانت تقوم بتحديددها بالاسم . وهكذا كانت أنواع مختلفة من الأمراض الجلدية تسمى بداء القديس أنطوان . وشاع بين الناس إطلاق اسم داء القديس مور على النقرس . واستدعى الفزع من الطاعون إلى اللجوء إلى أكثر من حام واحد من القديسين ، حيث كرم القديس سيباستيان والقديس روك والقديس جيل والقديس كرسطوفر والقديس فلنتين والقديس أدريان ، على هذا الاعتبار بعمل شعائر دينية لهم وإقامة مواكب وإنشاء جمعيات أخوية باسمائهم . وهنا كمن خطر آخر يتهدد نقاء العقيدة . فبمجرد أن كان التفكير في المرض مثقلا بشعور من الرعب والخوف يخطر على بال الإنسان ، كان التفكير في القديس ينبثق في نفس اللحظة . وعندئذ كان أسهل الأمور أن يصح القديس نفسه موضع هذا الخوف ، بحيث أصبح ينسب إليه الغضب السماوي الذي كان يفك تلك البلية من عقابها ويطلقها على البشر . وبدلاً من العدالة المقدسة التي لا يسبر لها غور ، بدا للناس غضب القديس كأنما هو السبب في الشر ، واستلزم أن يسترضى . ومادام يشفى الداء ، فلماذا لا يكون هو جالبه ؟ وعلى هذه الأسس أصبح الانزلاق من قواعد الأخلاق المسيحية إلى السحر الوثني مسألة في نهاية السهولة . ولم يكن في الامكان اعتبار الكنيسة مسئولة ، مالم يجز أن توجه اللائمة إلى إهمالها ، حيث سمحت بإفساد العقيدة النقية في عقول الجهلاء .

وهناك كثير من البيانات التي تشهد بأن الناس كانوا في بعض الأحيان يصدون بعض قديسين معينين مصدرا للشرور والعلل ، وإن كاد ألا يكون من الانصاف أن تمد من هذا القبيل تلك الايمان التجديفيه التي أوشكت أن تنسب إلى القديس أنطوان دور شيطان جهنمي شرير : « ليحرقني القديس أنطوان » (Que Saint Antoine me arde) ليحرق القديس أنطوان الماخسور (Saint Antoine arde le tripot) ، « ليحرق القديس أنطوان الوحش » (Saint Antoine arde la monture) وهي أبيات كتبها الشاعر كوكيار .

وكذلك أيضا يقول ديشان على لسان بعض الفقراء :

يبغى القديس أنطوان شره بأعلى لمن ،

فإنه يذكي النار في جسبي .

ويناجي متسول مصاب بالنقرس نفسه على هذا النحو : أنت غير قادر

على المشي ؟ ذلك افضل ، فانك توفر ضريبة الطريق : لن يجعلك القديس
مور ترتعش (Saint Mor nete fera fremir)

وهذا روبري جاجان ، الذى لم يكن على الاطلاق ممن يصادون توقير
القديسين ، يمدق (De validorum per Franciam mendicantium varia astucia)
اى « عن شحاذين اقوياء يجوسون خلال فرنسا » ، الى وصف المتسولين
على هذا النحو : « يقع الواحد منهم على الأرض وينخم بصاقا كربة الرائحة
وينسب ما هو فيه من حال الى القديس جان . وتغطى القروح آخرى
وينسب وزرها الى غلطة القديس فياكر الناسك . وانت يا دميان ! تمنعهم
من التبول ، والقديس انطوان يحرق مفاصلهم ، ويجعلهم القديس بيوس
عرجا ومشلولين » .

ويسخر ارازموس فى احدى محاوراته (Colloquies) من هذا الاعتقاد .
فان أحد مخاطبيه يسأله هل القديسون فى السماء اكثر اساءة مما كانوا
فى الأرض ؟ فيجيبه الآخر قائلا : نعم ، فان القديسين وهم فى مجده الفردوس لا
يودون أن يهانوا . فمن ذا الذى كان أعذب من القديس كورنيليوس ، وأرحم من
القديس انطوان ، وأصبر من القديس يوحنا المعمدان ، اثناء حياتهم على
الأرض ؟ والآن يا للأمراض المرعبة التى يرسلونها ان لم يلقوا التكريم
الصحيح . ويذكر رابليه أن الطبقة الدنيا من الوعاظ أنفسهم كانوا يصورون
القديس سيبستيان لجماعة المصلين معهم على انه مصدر الطاعون ، والقديس
يوتروبيوس على انه مصدر مرض الاستسقاء . وكتب هنرى اتيان عن نفس هذه
الخرافات على هذا النحو عينه . فاما انها كانت موجودة فشى مقرر بوضوح
كما ترى .

وقد تركزت المكونات الانفعالية لتوقير القديسين تركزا شديدا حول
اشكال صورهم والوانها الى حد أن مجرد الادراك الجمالى المحض ظل على
الدوام خطرا يتهدد بمحو العنصر الدبنى . اذ لم يكد الانطباع المشرق الذى
تعكسه هيئة الصور بما لها من نظرات مترعة بالتقوى او النشوة ومن تمويه
نرى بالذهب ، ومن ثياب فاخرة ، قد صورت كلها تصويرا مسجبا اخاذا بفن
بالغ الواقعية ، بدع مجالا للتأمل فى العقيدة : وكانت تنبجس نحو هذه
الكائنات المجيدة اندفاعات من التقوى حارة حميمة بغير اعسارة أى اهتمام
للحدود التى وضعتها الكنيسة . فالخيال الشعبى العام كان يرى أن القديسين
احياء وانهم مثل الآلهة . فليس ثمة عجب ، اذن فى أن يرى المدققون
المتشددون من دعاة التقوى (Pietists) مثل جمعية « اخوان الحياة
المشتركة » وكهان « وندشاييم » فى تطور توقير القديسين شيئا معينا من
الخطر على التقوى العامة . ومن أعجب الأمور واشدها لفتا للنظر أن تخطر
الفكرة نفسها على بال رجل مثل يوستاش ديشان ، وهو شاعر سطحي بحث

ذو عقلية عادية ، وهو من أجل ذلك السبب نفسه يعد مرآة صادقة للتطلعات العامة في زمانه .

لا تصنعوا آلهة من الفضة
ولا من الذهب أو الخشب أو الحجر أو البرنز
تقتاد الناس إلى عبادة الأصنام .
لأن للعمل شكلا جميلا ،
فإن تلوينها الذى منه أشمكو
وإن جمال الذهب الوهاج
يجعل كثيرا من الجاهل يعتقدون
أن هذه الأشياء هي الله بالتأكيد
كما أنهم يوقرون بالأفكار الحمقاء
تلك الصور التى تقوم هنا وهناك
في الكنائس ، حيث يضعون منها عددا وفيرا .
وذلك عمل سيئ جدا ، وبالإيجاز
ينبغى لنا ألا نعبد مثل هذه الأشياء الزائفة . .
فيا أيها الأمير ، فلنؤمن بالله واحد فقط
وعيننا أن نعبدته إلى حد الكمال
في الحقول ، بكل مكان ، إذ أن ذلك هو الصواب ؛
فليس هناك أرباب مزيفون ، لا من حديد ولا من حجر ،
الاحجار التى ليس لديها إدراك
وعليها ألا نعبد هذه الأشياء الزائفة .

وربما جاز لنا أن نمد شدة الاهتمام بنشر نحلة الملائكة الحراس ، الذى حدث قرب نهاية العصور الوسطى ، ضربا من رد الفعل اللاشعورى ضد الخليط الوفير لما شاع بين الناس من أخبار القديسين . فقد تبلور شطر بالغ الضخامة من الإيمان الحى الفعال في عملية توقيف القديسين ، وبهذا نشأ تلهف إلى شيء روحاني أكثر ليكون موضع التوقير ومصدر الحماية . وحين أقبلت التقوى على ترجيه نفسها شطر الملائكة ، بصورتها التخيلية في غموض والمجردة من الشكل أو تكاد ، استرجعت الاتصال بالخارق للطبيعة وبأسر الخفى .
وللمرة الثانية نجد أن حان جيرسن ، ذلك الكافع الذى لا يكل من أجل نقاء العقيدة ، هو الذى يركى على الدوام نحلة الملاك الحارس . ولكنه أضطر ، هنا أيضا ، أن يصارع حب الاستطلاع الجامح ، الذى أوْشك أن يغمر التقوى

تحت كتلة من تفاصيل عادية تافهة . وفى ارتباط بموضوع الملائكة ذلك بالذات ، الذى كان يشكل قاعدة سليمة الى حد ما ، اقحمت اعداد كثيرة من الاسئلة الدقيقة نفسها : اهى لا تركنا قط أبدا ؟ اهى تعرف مقدما ، هل سننجوا أم نكون من الهالكين ؟ وهل كان للمسيح ملاك حارس ؟ وهل ستكون للمسيح الدجال واحد منها ؟ وهل تستطيع الملائكة التحدث الى أرواحنا بغير رؤى ؟ وهل تقدمنا الملائكة الى الخير مثلما تقدمنا الى الشر ؟ - ان جيرسن ليختتم حديثه للناس بقوله أن دعوا هذه التأملات الدقيقة لرجال الدين ، وليلتزم المؤمنون بالعبادة البسيطة والصحية السليمة .

وبعد أن كتب جيرسن بمئة عام ، هاجم الإصلاح الدينى نحلة القديسين، ولم يلق فى أية مسألة من المسائل التى نازل فيها مقاومة أقل من التى وجدها فى تلك النحلة . وعلى النقيض التام من الاعتقاد بالسحر والشياطين ، الذى احتفظ كامل الاحتفاظ بمواقفه بالأقطار البروتستانتية بين كل من رجال الدين والدنيا ، سقط القديسون صرعى بغير أن ترتفع يد بضربة واحدة دفعا عنهم . والراجح أن ذلك كان يرجع الى أن كل شىء يتصل بالقديسين أصبح تقريبا « نفاية مخلوقات Caput Mortuum » . فقد استنفدت التقوى نفسها فى الصورة والأسطورة (Legend) والشعيرة الدينية . وتم التعبير عن محتوياتها جميعا على أوفى وأكمل وجه ، حتى لقد تبخرت الرهبة التصوفية (المستيقية) . ولم تعد نحلة القديسين مفروسة فى نطاق وراء الخيال . على أن تلك الجذور فى حالة المعتقدات المتعلقة بالشياطين ظلت على قوتها الفظيمة نفسها .

فلما أن اضطر الإصلاح الدينى الكاثوليكي الى إعادة نحلة القديسين الى نصابها ، كان أول واجب تحتم عليه هو أن يشذبها . أن يجتث تماما النمو الوافر الثرى الذى اجتلبه خيال العصور الوسطى ، وأن يؤسس نظاما أشد صرامة حتى يحول دون عودة النحلة الى الإلهار من جديد .

طرز الحياة الدينية

عند دراستنا لتاريخ الحياة الدينية ، ينبغي لنا الحذر من رسم خطوط حدوده بصورة بالغة الدقة . وعندما نشهد ، جنباً الى جنب أشد التناقضات استرعاء للنظر بين حميم التقوى وعدم الاكتراث المقترن بالسخرية ، فإن من أيسر الأمور تفسيرهما بالمقابلة بين الديوى والتقى وبين ذوى الألباب والجهال ، وبين دعاة الإصلاح والمحافظين ، كأننا يؤازرن جماعات متميزة بعضها عن بعض . على أننا حين نفعل ذلك يفوتنا أن نحسب بالقدر الكافى حساب التركيب المعقد العجيب للنفس البشرية ولأشكال الثقافة . ولكى يتها لنا تفسير التناقضات المدهشة فى الحياة الدينية قرب نهاية المصور الوسطى ، ينبغي لنا أن نبدأ عملنا بالاعتراف بوجود اعواز عام الى التوازن فى المزاج الدينى ، جعل الأفراد والجماعات كليهما عرضة لتناقضات عنيفة وتضخيمات مفاجئة .

والصورة العامة التى تمثلها الحياة الدينية فى فرنسا قرب نهاية المصور الوسطى تعرض علينا نوعاً من الممارسة الدينية آلياً جداً ومتراخياً جداً فى كثير من الأحيان ، تداخله نوبات تشنجية من انسكاب التقوى الحارة . لقد كانت فرنسا بعيدة كل البعد عن ذلك الشكل الخاص من المنازع التقوية (Pictism) التى تعزل نفسها فى دوائر صغيرة من الأتقياء المتبتلين المتوقدين حماسة كالذين نجدهم فى الاراضى المنخفضة : كهنة « العقيدة الحديثة Devotio moderna » ، التى يسيطر عليها شخص توماس الكميينى (أ. كمبيس) مثلاً ، ورغم ذلك فإن فرنسا لم تكن تفتقر الى تلك الحاجات الدينية التى تمخضت عن تلك الحركة ، وكل ما فى الأمر أن من فيها من الأتقياء المتبتلين لم يؤلفوا هيئة خاصة . فاما أنهم وجدوا لأنفسهم ملاذاً فى الهيئات الدينية

القائمة ، واما انهم ظلوا ضائعين فى خضم الحياة الدنيوية ، دون أن يختلفوا عن جماهير المؤمنين . ولعل الروح اللاتينية تتحمل سهولة أكثر من روح الشعوب الشمالية الصراعات التى تقابل بها الحياة فى العالم كل تقى .

وربما لم يكن بين جميع التناقضات التى تتبدى فى الحياة الدينية لتلك الفترة ما هو أعسر على الفهم من الاحتقار الصريح لرجال الدين ، وهو احتقار يشاهد كتيار سفلى طوال العصور الوسطى بأجمعها ، جنباً الى جنب مع الاحترام البالغ الوفرة الذى يوجه الى قداسة الوظيفة الكهنوتية . ذلك أن روح الجماهير ، وهى التى لم يتم بعد طبعها بالطابع المسيحى على نحو كامل ، لم تنس قط نسياناً تاماً الكراهية التى كان يحسها المتوحش للرجل الذى قد لا يقابل ولا يد أن يظل غنياً . فاجتمع فى هذا الاتجاه الكبرياء الاقطاعى للفارس ، بطل الشجاعة والحب مع الغريزة البدائية للشعب . واسهم بالباقي ما تجل فى الطبقات العليا من رجال الدين من نزعات دنيوية ، وفى درجاتهم السفلى من فساد . ومن هنا ظل النبلاء وأبناء المدينة والأقنان رقيق الأرض زمناً طويلاً يغنون كرههم بدعابات حاكمة على حساب الراهب المنقاد لشهواته والقسيس المسرف فى الشراب . والكره هو الكلمة الصائبة التى يجب أن تستخدم فى هذا السياق ، ذلك أنه كان فى الواقع كرها ، ان يكن دفيناً فانه على كل حال عام وملح لا يتزحزح . فلم يكل الناس قط من الاستماع الى التنديد برذائل رجال الدين . وكان من المؤكد أن كل واعظ يندد بطبقة رجال الدين لابد أن يقابل بالتهليل والاستحسان . يقول برناردينو من سيينا : « ما يكاد واعظ دينى يطرق هذا الموضوع حتى ينسى سامعوه كل شيء آخر ، فليس ثمة وسيلة أخرى أقوى أثراً فى إعادة استعراء الالتفات وانعاشه حين تأخذ جمهور المستمعين سنة من النوم أو يقاسون من الحر أو البرد . فعند ذلك يصبح كل انسان على الفور متيقظاً مرحاً . »

ويوجا الاحتقار والهزؤ بوجه خاص الى هيئات الرهبان المتسولين . والطرز التى يمثلها القسيس المهزؤون فى كتاب « مئة حديد جديدة » ، مثل القس المتضور جوعاً الذى يقرأ القديس مقابل دربهات ، أو قسيس الاعتراف الذى يتعهد بأن يحل العائلة من كل شيء كل عام مقابل ضعامة وسكنه ، كلهم جميعاً من الرهبان المتسولين . وينظم مولينييه مجموعة من تسنيات « العام الجديد » فيقول

فلندع الله أن البعقوبيين

ياكلون الأوغسطينيين ،

وأن الكرمليين يشنقون

بحبال المينوريين (الفرنسيسكانيين) .

فلما أن جاء الوقت الذى أعمد فيه احياء هيئات الرهبان المتسولين ، ترتب

على ذلك انتعاش للوعظ الشعبي ، أدى الى حدوث تلك الانفجارات العنيفة في
الحمية الدينية والتدم التي دمغت الحياة الدينية في القرن الخامس عشر بعيسمها
البالغ القوة .

وتتطوى هذه الكراهية الخاصة للرهبان الشحاذين على دلالة على تغير
فى الأفكار على جانب كبير من الأهمية . فلم يعد التصور الشكلي والاعتقادى
(Dogmatic) للفقر كما أطراه القديس فرنسيس الأسيسى ، وكما رعاه رهبان
هيئات الرهبان المتسولين ، ينسجم مع العاطفة الاجتماعية التى أخذت تنشأ
أئذاك . لقد شرع الناس يعدون الفقر شرا اجتماعيا بعد أن كان يعد فضيلة
رسولية . ووازن بيير دابى بين هيئات الرهبان المتسولين وبين « الفقراء حقا »
(*cre pauperes*) وكانت انجلترا أسبق من غيرها من الأمم يقظة الى الناحية
الاقتصادية للأمور ، فأعطت قرب نهاية القرن الرابع عشر ، أول تعبير عن
عاطفة قداسة العمل المنتج فى تلك القصيدة المعنة فى خيالها المجيب والمؤثرة:
« رؤيا وليم حول بطرس الحرات »

(The vision of William concerning Piers Plowman)

ومع ذلك يمشى هذا الاتجاه العام الى الغض من شأن القسيسين والرهبان
وسبهم جنبا الى جنب مع توقيف عميق لوظيفتهم المقدسة . فقد رأى جيلبير ده
لانوى فى روتردام قسيسا يهدى من ثائرة فتنة يرفعه الى أعلى جسد الرب
(*Corpus Domini*) أعنى القربان المقدس .

وتعاود التحولات المبالغية والتباينات العنيفة الموجودة فى الحياة الدينية
للجماهير الجاهلة ، الظهور من جديد فى منيلتها لدى المنفيين من الأفراد .
وكثيرا ما تهبط الاستنارة على الشخص هبوط قصف الرعد كما فعلت فى
حالة القديس فرنسيس ، حيث يسمع كلمات الانجيل كأنها هى أمر ملزم
واجب الطاعة . وقد يسمع فارس شعائر التعميد تنثى : ولعله قد سمعها
عشرين مرة قبل ذلك ، ولكن على حين بفتة تنفذ الفضيلة الاعجازية لهذه
الكلمات الى روحه ، فيأخذ على نفسه عهدا بأن يطرد الشيطان منذ تلك اللحظة
بمجرد تذكر التعميد . وكان جان ده بويل على وشك شهود مبارزة ، وأوشك
الحصان أن يقسم على « الحبز المقدس » على عدالة حقهما . وتتملك الحكم على
حين بفتة فكرة بأن أحد الحصين لابد أن ينسم كاذبا . فيخسر نفسه بغير
رحمة ، فيصيح قائلا : « لا تقسم ! ولكن فقط قائلا على رهان قيمته خمسة
كراون ، دون النطق بأى قسم » .

فاما كبار النبلاء ، فان ما طبعت عليه أساسا الأبهة الصلغة والمتعة
المضطربة التى يحيونها من عدم السلامة ، أسهمت فى افراغ طابع تشنجى
على تقواهم من وقت لآخر . فهم قوم تلم بهم التقوى فى نوبات فجائية وذلك
لأن الحياة لديهم مفعمة بالتلهية الى أقصى حد . مثال ذلك أن شارل الخامس
ملك فرنسا يتوقف عن مطاردة الصيد فى أشد لحظاتها ائارة ، لكى يستمع الى

القداس . وهذه آن البرجنديّة . زوجة بدفورد ، بينما هي تروح الباريسيّين ذات مرة باثارة رشاش الطين على إحدى الجنازات بركوبها حصانها بجنون ، اذ هي تترك حفلا في القصر في منتصف الليل لتحضر صلاة السحر . مع رهبان السليستين . وقد اجتلبت على نفسها موتا سابقا لأوانه بزيارتها المرضى في مستشفى « دار الله » (Hôtel-Dieu) .

ومن أمراء ونبلاء القرن الخامس عشر ، أكثر من واحد يعرض علينا طراز الرجل الذي يجمع بين خليط لا يكاد يمكن تصوره من التقوى المتبلة والمسوق الخليع . فقد كان لويس من أورليان وهو مجنون بحب الترف والمذات ، مولع حتى يخطئ استحضار الأرواح ، يحتجز لنفسه قلاية في غير النوم العام لرهبان السليستين ، اللذين كان يشاركهم في أصوام الحياة الديرية وواجباتها ، مع القيام عند منتصف الليل وحضور خمسة أو ستة قداسات في اليوم في بعض الأحيان .

ويتجلى التعايش في شخص واحد بين التبتل التقى والنزعة الدنيوية على نحو أخاذ في فيليب الطيب . فان ذلك الدوق الذي ذاعت شهرته بمن التف حوله من صحبة بالغة الامتياز Moalt belle compagnie من الزناء ، وبما يقيم من ولائم مسرفة التذير ، وبسياسة يغلب عليها الجشع ، وكبرياء لا يقل شراسة عن خلفه ، كان في الحين نفسه تقيا متبتلا بكل معاني الكلمة . فقد اعتاد الملك في مصلاه مدة طويلة بعد القداس ، والعيش على الحبز والماء مدة أربعة أيام كل أسبوع ، فضلا عن لبالي التهجد لسيدتنا العذراء والرسول . ولثبرا ما يظل صائما حتى الساعة الرابعة مساء . وهو يوزع الصدقات على معيار ضخم وفي السر . وبعد الهجوم المباغت على لكسمبرج ، يظل منهمكا في ساعاته التهجدية وصلوات الشكر الخاصة مدة تطول حتى ينفد صبر حرسه ، الذين كانوا ينتظرونه على ظهور خيولهم ، وينبرمون ، لأن القتال لم ينته بعد تماما . ولما أن حذر الدوق من الخطر أجاب بقوله : « ان كان « الله » كتب لي النصر ، فانه سيحفظه لي » .

وهناك أمثال جاستون فيبوس ، وكونت ده فوا Foix والملك رينيه وشارل ده أورليان وهم يمثلون على صورة بالغة الاختلاف طرزا تجمع بين المزاج الدنيوي البحت ، بل حتى الطائش في الغالب ، وبين روح تقوى تبتلية قد ينفر المرء من وصفها بالنفاق أو التعصب الأعشى . والأحرى بنا أن نعدّها ضربا من التوفيق الذي لا يكاد يتصوره العقل المعاصر - بين نقيضين خليقين . ويتوقف امكان وجوده في العصور الوسطى على التنوية (الازدواج) المطلقة للتصورين الذين كانا يسيطران آنذاك على كل تفكير وكل عيش .

ويقرن أهل القرن الخامس عشر الى التقوى المتزمتة حب كل فخم عجيب . ويتجلى شغفهم بتخلية العقيدة بكل فاخر من الأشكال والألوان في أشكال أخرى عدا الأعمال الفنية الدينية . وربما وحدنا ذلك الشغف أحيانا في أشكال

الحياة الروحية ذاتها ، فعندما يضع فيليب ده ميزير مشروع « هيئة رهبان آلام المسيح » ، التي كان يراود منها انقاذ عالم المسيحية ، يتصور امامه حشدا هائلا من الالوان والرايات . وسيكون الفرسان حسب مراتبهم في ثياب حمراء وخضراء وقرمزية ولازوردية وعليها صلبان حمراء ، وقلانس من نفس اللون . فاما العميد الاكبر للجيش فسيكون في ثياب بيضاء في بيضاء . ولئن لم يشهد الا اللذر اليسير من هذه الفخامة فانه استطاع على الاقل ، نظرا لان هيئة رهبانه لم تؤسس قط ، أن يشبع ذوقه الفني في دير السليستين بباريس ، الذي كان ملاذا له في أخريات سنيهِ . واذا كانت قواعد هيئة الرهبان التي اتبعها كآخ دنيوى ، بالغة الشدة ، فان كنيسة الدير ، كانت من الناحية الأخرى ، بالغة الفخامة والروعة ، وكانت مدفنا لأمرأه ذلك العهد ، تتلألا كل جوانبها بالذهب والاحجار النفيسة ، وذاع صيتها على انها أجمل كنائس باريس .

والحق انه ليس بين تقوى المترفين وبين المظاهر المسرحية - (التياترية) للمخالة في التواضع ، الا خطوة واحدة . وقد تذكر أوليفيه ده لامارش أنه شهد في شبابه دخول جاك ده بربون ملك نابولي الاسمي ، الذي طرح العالم جانبا بناء على نصائح القديسة كوليت . وكان الملك في ثياب رثة محمولا في عربة يد ، لا تختلف عن العربات التي يحمل فيها الروث والغائط . تتبعه عن كثب حاشية رشيقية . ويقول لامارش : « وسمعتها تقال وتردد ، بأنه في جميع ما هبط من مدن ، كان يدخل على هذا النحو تواضعا ومذلة » .

وتشهد التوجيهات الدقيقة التي اعطاها عدد من الأشخاص الأتقياء حول دفنهم ، بنفس هذا النوع من التواضع المفرط . فتجد بيار توماس المبارك ، يتفوق على القدوة التي تركها القديس فرنسيس الأسيسي ، بأن يوصى بلله في جوالق (جوال) وحول عنقه حبل ، وأن يتركوه هكذا على الأرض حتى يسلم الروح . يقول : « ادفنوني عند مدخل المنطقة المخصصة للمرتلين (الكورس) ، حتى يلبس كل انسان على جسمي ، حتى الكلاب والمز » . ويحاول فيليب ده ميزير تلميذه وصديقه ، أن يزيد عليه اكثر في التواضع الخيالي الجامح . فهو يطلب أن توضع حول عنقه حين يحتضر سلسلة حديدية ثقيلة . فاذا هو أسلم الروح وجب أن يجر من قدميه ، عاريا الى مكان المرتلين ، حيث ينبغي أن يظل على الأرض متقاطع الذراعين وقد ربط الى لوح من خشب بثلاثة حبال . وهكذا يتحتم على « هذا الكنز الثمين للدود » أن ينتظر حتى يأتي الناس لحمله الى رمسه . ويقرم اللوح الخشبي مكان النعش الفاخر ، المزين بشارات نبالته الدنيوية الباطلة ، التي كانت على أن تعرض أمام الأنظار عند دفن الحاج التمس ، لو أن الله بلغ من كرهه له أن سمح له أن يموت في قصور أمرأه هذه الدنيا . حتى اذا جرت « جيفته » على الأرض مرة ثانية أقيمت في القبر عارية تماما .

وان يدهش المرء اذ يعلم ان هذا الرجل الولوع بالتحديد الدقيق ، ترك وراءه عدة وصايا . ولكن الوصايا الأخيرة منها حائية من هذا النوع من التفاسيل . وعند وفاته التي حانت في ٤٠٥ ، دفن بقرتها في مسوح الرهبان السلستينيين وحفر على شامند فير ، تقنمان ، يحميل ألبها من انشائه هو .

وبديهى ان المثل الاعلى للقداسة كان على الدوام لا يتسع لكثير من التغييرات . فان القرن الخامس عشر لم يفتح الابواب في هذه الناحية أمام تطورات جديدة . ونتيجة لهذا لم يكن يكون لعصر النهضة أى تأثير على تصور الناس لحياة القداسة والتقوى . وبذا ظل القديس والمتدين التصوفى أو الباطنى على حالهما لم يسمح أى تغيير من تقلبات الأزمان . فاذا أنت استعرضت القديسين على كثر الأزمان ، وجدت طرزهم لهد ، الاصاوح الدينى المضاد ، (الكاثوليكي) هى نفسها طرزهم فى العهد المتأخر من العصور لوسطى ، وهؤلاء بدورهم لم يختلفوا اختلافا جوهريا عن أمثالهم فى القرون السابقة . فقبل نقطة الانقلاب الكبرى للحد التاريخى بعدها ، يبرز طرازان من القديسين بروزا واضحا :

(أ) الرجال ذوو الحديث الذارى والأعمال الناشطة مثل أجناتيوس ده لويولا وفرانسوا زافير وشارل بوروميو ، الذين ينتمون الى نفس طبقة ونوع برتاردينو من سينا ويوحنا كابيسترانو وسان فسان غرار فى الأزمنة الأبر .

(ب) والرجال ذو لا استغراق فى النشوة الهادئة أو الممارسة للتواضع المسرف والمساكين بالروح مثل القديس فرنسيس من باولا والمبارك بطرس من لكسمبرج فى القرن الخامس عشر وألوبيسيوس جونزاجا فى السادس عشر .

ولن يكون من المستبعد عقلا عقد موازنة بين رومانتيكية الفروسية ، بوصفها عنصرا من عناصر الفكر الوسيطى ، وبين رومانتيكية للورع ، بمعنى كونها نزعة الى اضفاء ألوان الخيال ونبرات الحماسة على شكل مثالى للفضيلة والواجب . وما يسترعى النظر أن هذه رومانتيكية الورع انما تهدف على الدوام نحو المعجزات والمبالغات فى التواضع والمذلة والزهد ، أكثر كثيرا مما تهدف الى المنجزات الباهرة فى خدمة السياسة الدينية . وأعلنت الكنيسة فى بعض الأحيان ضم عظماء الرجال العاملين ذوى الفعالية الذين أحيوا الثقافة الدينية أو عملوا على نقاتها الى عداد القديسين ، بيد أن الخيال الشعبى كان أشد تأثرا فى جميع العصور ، بكل مسرف خارق للطبيعة بعيد عن المعقول .

وقد يشوقنا أن نلاحظ بعض السمات التى ترينا اتجاه الطبقة الأرستقراطية - بما طبعت عليه من تهذيب وتدقيق وانشغال بالغ بفكرات لفروسية - ن معال الحياة الورعة . فان أسر أمراء فرنسا أنتجت قديسين متأخرين فى الزمان على القديس لويس . فقد وجد شارل ده بلواه ، المنتسب

عن طريق أمه إلى بيت قالواه ، نفسه مكلفا بحكم زواجه من وراثة عرش
بريتاني ، يخوض حرب وراثة استقرقت الشطر الاعظم من حياته . فوعد عند
زواجه من جان ده بانتيفر أن يتخذ شارات الدوقية وصيحتها في القتال ،
وهو أمر معناه : مقاتلة جان ده مونتفور ، مدعى العرش الذى تساندته إنجلترا .
وخاض كونت بلواه غمار الحرب على أفضل وجه . يأتيه فرسان زمانه وقواده .
وقضى فى الأسر تسع سنين بإنجلترا ثم لقي حتفه فى أوراي Aurai فى ١٣٦٤ ،
وهو يقاتل جنبا الى جنب مع برتراند ده جنسكلان وبومانوار .

ونشير الآن ، أن هذا الأمير الذى قضى عمره كله جنديا مقاتلا ، عاش
منذ شبابه الى آخر عمره ، عيشة زاهد . وغاص منذ طفولته فى دراسة الكتب
التي تهذب الاخلاق، وهو تذوق بذل أبوه أقصى جهده لتخفيفه ، اذ رأى غير مناسب
لمقاتل عتيذ فى المستقبل . ثم كان من عادته فيما بعد النوم على الفخس قرب
فراش الزوجية . وعند وفاته وجد انه يرتدى قميصا من شعر تحت درعه وكان
يوالى الاعتراف كل مساء قائلا بأنه لا يجوز لمسيحي أن يبيت على خطيئة .
واعتاد بينما هو أسير فى لندن ، دخول المقابر للركوع وأداء صلاة « من الأعماق
De profundis وأبى وصفيى الفارس (Squire) وهو من بريتاني
حب طلب اليه ترديد الجوابات * (المردات) أن يرددها وقال : « لا ، فهتأ ،
يرقد من قتلوا والذى وأصدقائى وأحرقوا ديارهم » . وعندما أطلق من أساره
عزم على القيام برحلة حج ، حافى القدمين ، ماشيا فم الثلج ، من لاروش
ديريان ، التي أخذ فيها أسيرا ، الى ضريح القديسة ايف بمدينة تريجييه .
وتسامع الناس بذلك ففطوا الطريق تحت قدميه بالقش والبساطين ، ولكن
الكونت تحول عنها فاوذيت قدماه ، من ثم ظل غير قادر على المشى عدة
أسابيع .

وبعد وفاته مباشرة ، عمل أقرباؤه الملكيون وبخاصة زوج ابنته ، لويس
دانجو ، وهو أحد أبناء الملك ، على ضمه الى قائمة القديسين . ولكن انتهت
الاجراءات التي تمت بمدينة أنجير فى ١٣٧٨ بتطويه أى ضمه الى الأبرار .

وإذا صح لنا أن نشق فى رواية فرواسار ، فإن ذلك الأمير شارل ده بلواه
يبدو كأنما له ابن غير شرعى . قال : « وهناك قتل على الوجه الصحيح
الكريم ، سالف الذكر الأمير شارل ده بلواه ووجهه متجه صوب العدو ومعه
ابن غير شرعى اسمه جيهان ده بلواه وكثير غيره من فرسان بريتاني وتابعيهم .
« فهل أخطأ فرواسار ؟ أم هل يحق لنا أن نظن أن الخلط بين التقوى والحسية
الجسدية ، البالغ الوضوح فى شخص لويس دورليان وفيليب الطيب يعاود
الظهور فيه بدرجة ادعى الى الدهشة ؟

* الجواب : هو عبارة او كلمة ينطق بها جمهور المسلمين بعد التكاهن .
(للتعرج) .

على ان تسأولا من هذا النوع لا ينهض في حالة المبارك بيير من لكسمبرج وهو زاهد آخر نبت في دوائر البلاط . كان هذا الرجل ، سليل أسرة لكسمبرج ، التي تسمنت بمالها من فروع عديدة مقاليد السلطة الامبراطورية وشغلت مكانة مرموقة في بلاط فرنسا وبرجنديا ، شخصية تمثل على اوضح وجه يسترعى الانظار الطراز الذي يسميه العالم السيكلوجي وليم جيمس باسم « القديس القليل الحظ من الذكاء » ، بما يتصف به من عقل ضيق ، لا يستطيع العيش الا في نطاق من التقوى معزول عن الناس بكل حرص . ومات في سن الثامنة عشر في ١٣٨٧ ، بعد أن أنقل كاهله منذ طفولته بالوظائف الكنسية ، حيث عين أسقفاً لمتر وهو في الخامسة عشرة ، وما لبث بعد ذلك بقليل أن جعل كردينا لا . على أن شخصيته بعد أن تتجرد من روايات شهود العيان في اجراءات ضمه الى عداد القديسين تكاد تبعث الاسى . فان لديه استعدادا لذات الرنة وقد نال الزمن من قوته البدنية . وكان حتى وهو طفل مكرسا نفسه بكليته لشطف العيش والتبتل لله . وانه ليلوم اخاه اذا ضحك لأن الانجيل ينبئنا بأن الرب بكى ولم يخبرنا بأنه ضحك . يقول فرواسار : « حلو السمائل مؤدب كيس بتيل * في جسده ، جواد سخى اليد بالصدقات . والشطر الاكبر من ليله ونهاره كان يقضيه في العبادة والصلاة . ولم يكن في حياته كلها شيء الا التواضع والمذلة » . وحاول والداه النيبلان في أول الأمر اقناعه بالعدول عن حياة التدين . وعندما قال انه يريد الانطلاق في الدنيا للوعظ والارشاد قيل له : « انك لمفرط الطول ، ومن ثم سيعرفك الناس جميعا على الفور . ولن تتحمل البرد ، فاما عن التبشير بالحرب الصليبية فكيف لك أن تفعل ذلك ؟ » فقال وكانما توقدت أعماق مخه الضيق هنيئة : « اني ارى جيدا انكم تريدون أن تحولوني من سبيل الهداية الى الغواية ، ولكن لا شك اني لا اكاد أسلكه حتى أفعل الكثير الذي يجعل العالم كله يتحدث عني » .

حتى اذا تقلبت تطلعاته الزهدية على جميع المحاولات الرامية الى القضاء عليها ، تحول والداه بوضوح الى التفاخر بوجود مثل ذلك القديس الصغير في العائلة . وتصوروا - بين ظهرائي ما لا حد له من الترف في قصور برى وبرجنديا - وجود هذا الغلام السقيم البالغ الفطاعة في قذارته وانتشار الحشرات في جسده ، كما يشهد بذلك شهود العيان . وهو دائب الانشغال بخطايا مواصل تدويلها كل يوم في مفكرة جيب . فان حال بينه وبين فعل ذلك قيامه برحلة أو أي سبب آخر عوض ذلك الاهمال بالاكباب على الكتابة عدة ساعات . وانه ليشاهد بالليل وهو يضيف الاضافات الى مفكرته أو يقرأ ما كتب على ضوء شمعة . وانه ليستيقظ عند منتصف الليل فيوقظ القسس لكي يعترف . وقد يدق عليهم في بعض الليالي بغير طائل ، اذ يعرفون زيارته

* البتيل والبتول : يطلقان عادة على النساء اذا لظمن من الزواج الى الله لعباده . ولد اطلقنا هنا على ذلك الأمر . (المترجم) .

الليلة اذنا صماء . واذا هو حصل على مستمع ، قرأ عليه قوائم قطاياہ من شذراته الصغيرة التي دونها . وعندما اقتربت حياته من نهايتها ، كان يحل من ذنوبه بالاعتراف مرتين يوميا ، ولا يسمح لكاهن اعترافه بتركه لحظة واحدة . وبعد وفاته وجد صندوق بأكمله مملوءا بهذه القوائم الصغيرة من الخطايا .

وعلى الترتيب اتخذ آل لكسمبرج وأصدقاؤهم الخطوات اللازمة لضمه الى عداد القديسين وقدم الملك بنفسه الطلب في أفنيون وأيده كل من جامعة باريس وهيئة قسس كنيسة نوتردام . وحضر الجلسة في ١٣٨٩ أرفع نبلاء فرنسا شانا باعتبارهم شهود : أندريه ده لكسمبرج ولويس ده بربون وانجراند ده كوسى . ومع أن ضم بير ده لكسمبرج الى القائمة لم يتم بسبب افعال الباطل (وقد تم تطويبه بين الأبرار في ١٥٢٧) فان توقيده تم على الفور، وتكاثر المعجزات بمدينة أفنيون ، حول المكان الذي دفن فيه . وأسس الملك هناك ديراً لرهبان السليستين على غرار مثيله بباريس ، وهو المزار المقدس الاثير لدى عليّة النبلاء ، والذي كثيراً ما تردد عليه بير في صباه . وأرسي حجر الأساس أدواق أورليان وبرى وبرجنديا .

وهناك حالة أخرى ربما ساعدت على توضيح العلاقة الوثيقة بين الامراء والقديسين : القديس فرنسيس من باولا ببلاط لويس الحادى عشر . والنوع البالغ الغرابة من التقوى التي يعرضها هذا الملك على الأبصار أشهر من أن يوصف هنا بالتطويل . وتتجلى في لويس الحادى عشر « الذى اشترى نعمة الله والعذراء مريم بثمن أعظم مما دفعه أى ملك قبله على الاطلاق جميع مقومات أشد أنواع الفتيشية * (Fetishism) فجاجة . فان ولعه الشديد بالذخائر المقدسة والحج (الرحلات الدينية الى المزارات) واقامة المواكب ، يبدو لنا خاليا تقريبا من العاطفة الدينية الحقة ، بل حتى مجردا من الاحترام . واعتاد أن يستخدم الأشياء المقدسة كأنما هي عقاقير غالية الثمن . وعندما حانت ميته ، أرسل الى كل أرجاء العالم فى طلب المخلوقات والذخائر المقدسة الحارقة . فأرسل اليه البابا قماشة قربان القديس بطرس . وأعطاه سلطان الترك بالفعل مجموعة من الآثار الدينية كانت لاتزال باقية بالقسطنطينية . ووضعت على المنضدة المجاورة لفراشه « القادورة المقدسة » Sainte Ampoule ، وهي الوعاء الذى كان يحفظ فيه الزيت المقدس المستخدم فى التتويج ، والذي لم يفادر مدينة رانس Reims قبل ذلك أبدا . وشاء الملك - فيما يروى كرمين - أن يجرب فائدته وفضيلته الاعجازية فأمر بمسح جسمه كله به . وأرسل فى طلب صليب القديس لود بوجه خاص من أنجير ليقسم عليه يمينا ، وذلك لأن لويس كان

* الفتيشية : ايمان الشعوب البدائية بشئ ترى له قدرة سحرية على الحياة او المساعدة .

يفرق بين يمين يقسم على احدى الذخائر المقدسة وآخر على غيرها • ولا مراء ان هذه سمات تذكرنا تماما بعصر أسرة الميروفنجيين •

وفى شخصه يختلط صاحب التوقير الحار للآثار المقدسة مع مقتنى العاديات القديمة • فهو يتبادل الرسائل مع لورنزو دى مديتشى حول خاتم القديس زينوبو وحول « حمل ربانى Agnus Dei » واعنى بذلك أحد التماثيل المنحوتة من الجذع الأليافى لشجرة سرخس أسبوية وهى التماثيل التى كانت تسمى كذلك باسم الحمل الاسكيزى Agnus Seythicus او الحمل التتارى والتى تعزى اليها فضائل علاجية نادرة • ويضطر رجال الدين ، الذين استدعوا الى بليسى ليه تور Plessis-Les-Tours ليصلوا من أجل الملك ، الى الاختلاط ، اختلاطا تاما بموسيقيين من جميع الأنواع • « فى ذلك الوقت أمر الملك فجمع له عدد غفير من العازفين على الآلات الغليظة الطبقة وكذا الرخيمة الصوت فأسكنهم فى سان كوزم قرب تور ، حيث اجتمع منهم عدد بلغ المئة والعشرين بينهم كثير من الرعاة من ريف بواتوه • وكثيرا ما كانوا يعزفون أمام سرائى الملك (ولكنهم لم يروه) ، حتى يستمتع الملك لأنغام تلك الآلات المذكورة ليكون فى ذلك متعة وتسلية ولمنعه من النوم • كما أنه من ناحية أخرى أرسل أيضا يطلب عددا ضخما من الناس ذكرانا وانانا ما بين متوسين دينيين وأتقياء متبتلين مثل النساك والمتدينين الأطهار لكي يصلوا الليل بالنيهار فى دعائهم الى الله أن يشاء له ألا يموت وأن يمن عليه بطول العمر » •

والواقع أن القديس فرنسيس باولا ، الناسك الكالابريانى (نسبة الى كالابريا بجنوب إيطاليا) الذى تفوق على الرهبان الفرنسيسكيين Minorite فى التواضع والمذلة ، بانشائه هيئة الرهبان الأصاغر (المينيم Minims) كان صفقة اشترت بأموال جابى الضرائب الملكى ، بالمعنى الحرفى للكلمة • فبعد أن فشلت دبلوماسية لويس مع ملك نابولى ، تمكنت بفضل توسط البابا ، من وضع يدها على رجل المعجزات • فحملة حرس من النبلاء من إيطاليا حملا عتيقا موجعا بغير ارادته • وان زهده البالغ العنف ، ليزكرنا بالقديسين المتبريرين فى القرن العاشر ، القديس نيلوس والقديس روموالد • فانه يهيم على وجهه فرارا عند رؤيته امرأة • ولم يمس منذ شبابه قطعة من النقود قط • وهو ينام فائما أو فى وضع مائل • ويترك شعره ولحيته ينموان • ولايتناول الأطعمة الحيوانية ، ولا يقبل سوى جذور النباتات طعاما • وحرص الملك وقد داخله المرض فعلا ، أن يوفر الطعام المناسب لذلك القديس النادر • فأرسل الى السيد ده جيناس يقول « أرجوك أن ترسل لى بعض الليمون والبرتقال الحلو والكمثرى المسكات والبطيخ * وهى من أجل « الرجل التقى » الذى لا يأكل لحما ولا سمكا ، وسيسرني ذلك كثيرا » •

ولم يكن يعرف في البلاط الا باسم « الرجل التقى » ، ومن ثم يبدو ان كوين لم يعرف اسمه وان رآه كثيرا : وكان الساخرون والمرتابون يسمونه ايضا « الرجل التقى » ، وبدأ الملك نفسه أمره مع رجل الرب ، بتحريض من جاك كواتييه ، طبيبه الخاص ، برصد العيون حوله ووضعه موضع الاختبار . كما ان حصافة كوين دفعت الى التحفظ فيما يتعلق به . فمع أنه أعلن أنه لم ير في حياته رجلا « على مثل هذه الحياة الورعة الطاهرة ، ولا رجلا بدا « الروح القدس » كأنما يتكلم على لسانه أكثر منه » ، الا أنه يختم حديثه بقوله : « انه لا يزال على قيد الحياة » ، بحيث قد يتحول الى الأحسن أو الى الأسوأ ، ولذا سألتم الصحة ، نظرا لأن الكثيرين ساءخوا عند وصول هذا الناسك ، الذي أسموه : « الرجل التقى » . ومما هو جدير بالذكر ، أن بعض علماء اللاهوت أمثال جان استافدونك وجان كنتان ، وقد قاموا من باريس للتحقق اليه حول تأسيس دير للرهبان الأصاغر (المينيم Minims) بباريس ، عادوا أدراجهم مبتلين به اعجابا .

ومن الحقائق ذات الدلالة الواضحة أن أمراء القرن الخامس عشر كثيرا ما يطلبون من كبار الحالمين والزهاد المتطرفين النصح في الشؤون السياسية . وهكذا يستشير كل من فيليب الطيب وأمه مرجريت البافارية القديسة كولين وهي تقوم بدور الوسيط في المنازعات الناشبة بين البيوت المالكة بفرنسا وسافوي وبرجنديا . وطالب بيت برجنديا بإصرار تقى بضمها الى عداد القديسين .

على أن الأهم من ذلك كان الدور العام الذي لعبه دنيس الكارثوسى . وكان هو أيضا كثير الاتصال ببيت برجنديا . ولاحقت ذلك القديس المخاوف من المصائب الوشيكة مثل غزو الأتراك لروما ، فأخذ يحرض الدوق على القيام بعملية صليبية . وهو يهدى اليه كراسة فى أصول حكم الأمراء . وهو يقدم النصح الى دوق جلدرز أثناء منازعته مع ابنه . ويتوافد عليه أفواج من النبلاء والكتبة وأهالى المدن ، ليستشيروه فى قلايته (صومعته) بمدينة رورموند ، حيث يظل دائما شديد الانشغال فى حل شكوك الناس وصعوباتهم وما يقدمونه من مسائل تتعلق بالفسير .

ويعد دنيس الكارثوسى (أو من ريكل) ، قمة فى طراز المتحمس الدينى عند نهاية العصور الوسطى . وله من سعة النطاق العقلى ومن الطاقة المتعددة الجوانب مالا يكاد يتصوره عقل . فهو يجمع الى النشوات المستيقية والزهد البالغ العنف ودائم الأحلام والرؤى ، نشاطا هائلا باعتباره مؤلفا راسخ القدم فى اللاهوت . وتكملا أعماله خمسا وأربعين مجلدا من قطع الربع المسمى بالكوارتو . وتتلاقى فيه ، قداسة العصور الوسطى بأكملها كما تتلاقى أنهار إحدى القارزات وتفيض مجتمعة فى مصب واحد . « فمن يقرأ دنيس يقرأ كل

شيء - Qui Dionysium legit nihil non legit ذلك ما قرره لاهوت القرن السادس عشر ورجاله . ولكن الواقع أنه يلخص ويستخلص الأحكام ولكنه لا يخلق جديدا ، وإنما هو يعيد إصدار كل ما أنتجه سابقوه العظماء من أفكار ، بأسلوب سهل بسيط . وتولى هو بنفسه كتابة كتبه جميعا ، كما أنه نقحها وصححها وقسمها تقسيمات ثانوية وحلاها بالرسوم بنفسه ، وعندما اقتربت حياته من نهايتها القى قلبه من يده بارادته قائلا : « انى سأدخل الآن جنة الصمت الآمنة Ad securae taciturnitatis portum me transferre intendo »

لم يعرف للراحة طعما على الإطلاق . فهو فى كل يوم يقرأ المزامير من أولها لآخرها تقريبا ، أو يقرأ منها نصفها على كل حال . وهو لا ينقطع عن الصلاة ، أثناء ارتدائه ثيابه أو أثناء انشغاله بأية مشغلة أخرى . وعندما يعاود غيره النوم بعد صلاة السحر ، يظل هو مستيقظا . ولضخامته وقوته ، يمرض جسمه ، مع الاغلات من سوء المغبة ، لكل أنواع الحرمان والأصوام . وأنه ليقول : « ان لى رأسا من حديد ومعدة من نحاس » . وهو يقتات - بمحض الاختيار - بالأطعمة المتعفنة .

ولم يكن المقدار الهائل من التأمل والنظر اللاهوتى الذى أنجزه ، ثمرة حياة درس وتحصيل ظللها الهدوء والاتزان . إذ الحق أنه قام به وسط انفعالات حادة وصدمات عنيفة . والأحلام والوحي عنده خبرات عادية محضة . وتحل به حالات النشوة Ecstasies فى جميع الأحوال والمناسبات ، وبخاصة عندما يستمع الى الموسيقى ، وأحيانا وهو بين ظهرانى صحبة من النبلاء ، تصفى الى نصيحته الحكيم . وكان وهو طفل يستيقظ من نومه متى أضاء القمر بضوئه الساطع ، طانا أنه قد حان وقت الذهاب الى المدرسة . وان فى لسانه لعقدة وبليلة . وأنه يرى حجرة امرأة تجود بنفسها ممثلة بالشياطين الذين يضربون عصاه فتتهوى من يده . وأنه ليتحدث على الدوام مع الموتى . وعندما يسأل : هل يرى أطياف من رحلوا عن هذه الدنيا ، ويجيب : « نعم ، مئات المرات » . ومع أنه دائب الانشغال بخبراته الحارقة للطبيعة ، فإنه لا يحب التحدث عنها ، ويحس الحجل من « ثوبات الوجد » التى اكسبته بين كنيات المديح التى تطلق على عظماء رجال اللاهوت اسم الدكتور اكستاتيكوس .
« Doctor Ecstasticus »

ولم ينح شخص دنيس الكرثوسى العظيم هو أيضا من الشبهات والسخرية باكثر مما نجنا صانع المعجزات لدى لويس الحادى عشر . إذ لاحقه السبب والذم والغيبة من العالم كله طوال حياته . ذلك أن الاتجاه العقلى فى القرن الخامس عشر تلقا أعلى أنواع الاطهارات الدينية فى ذلك العصر ، ياتلف بدرجة متساوية من عنصرى الحماسة والارتياب .

الحساسية الدينية والخيال الدينى

ظلت الحساسية الدينية للروح فى العصور الوسطى فى ازدياد منذ أن بدأت النزعة « المستيقية » الرقيقة للقديس برنار فى القرن الثانى عشر ، نفحة الرقة الحزينة حول « آلام المسيح » . وكان الذهن مشبعا بالتصورات المتعلقة بالمسيح والصليب . وكانت صورة الصليب تفرس فى القلب الحساس مند بواكير الطفولة الأولى ، عظيمة متمكنة بحيث ترجع بظلالها الشديدة على كل ما عداها من عواطف . وعندما كان جان جيرسن طفلا ، وقف أبوه ذات يوم وقد أسند ظهره الى حائط وبسط ذراعيه قائلا : « هكذا ، أيها الطفل ! صلب ربك الذى خلقتك وخلصك » . وهو يخبرنا أن صورة أبيه تلك ظلت محفورة فى عقله ، وهى تتسع كلما كبرت سنه ، بل حتى فى شيخوخته ، وأنه دعى لأبيه النقى بالبركة من أجلها ، وهو الذى مات فى يوم عيد تمجيد الصليب . وكانت القديسة كوليت وهى فى الرابعة من عمرها ، تسمع أمها كل يوم تبكى وتنتحب على آلام المسيح ، مشاركة منها فى ألم الضربات والتعذيبات المهيئة . ورسخ هذا التذكر فى قلب كوليت المفرط الحساسية بشدة وجعلها تحس طوال حياتها بأقصى أنواع ضيق الصدر وانقباض القلب كل يوم فى ساعة الصلب . وعند قراءة آيات الآلام كانت تقاسى ألما أشد من آلام المخاض .

وفى بعض الأحيان كان أحد العواطف يقف فى صمت ، ماذا ذراعيه فى وضعة الصليب مدة ربع ساعة .

وبلغ من نشرب أرواح الناس بفكرة آلام المسيح أن أبعد إشارة أو مشابهة كانت كافية لاثارة الأشجان وجعل وتر ذكرى المسيح يتذبذب . فالراهبة المسكينة التى تحمل الحطب الى المطبخ ، يخيل إليها أنها تحمل الصليب . والمرأة

العباءة التي تفصل الثياب تخال الطست هو المذود وقاعة الخسيل الاصطبل .

وتكشف هذه الحساسية الدينية المفرطة عن نفسها في أليكاء المستفيض .
يقول دنيس الكارثوسى : « ان التدين نوع من رقة القلب ، تتحول بسرعة الى دموع التقوى . وينبغى لنا أن ندعوا الله بأن يمن علينا «بتعميد الدموع اليومى» .
فهى أجنحة الصلاة كما أنها ، حسبما يقول القديس بيزار ، هى خمر الملائكة .
وينبغى لنا أن نسلم أنفسنا تماما لنعمة الدموع الكريمة الجديرة بالتقدير ، وان ننهيا لها ونسمح لأنفسنا أن تنجرف فى تيارها على مدار السنة وأثناء الصوم الكبير بنوع خاص . حتى يحق لنا أن نقول مع صاحب المزامير : « صارت لى دموعى خبزا نهارا وليلا » . (مز : ٤٢ - ٣) . وتجيء الدموع أحيانا بسهولة بالغة ، حتى لنصل فى انتحاب وأنين . فإذا لم تسعفنا الدموع وجب ألا نستدرها قسرا . وعندئذ ينبغى لنا أن نقنع بدموع القلب . على أنه يجب علينا تجنب هذه علامات الاخلاص الدينى الحارق أمام الناس » .

وبلغ فنسان فريه من كثرة ذرف الدموع فى كل مرة يقდس فيها القربان المقدس ، انه كان يجعل المصلين ، على بكرة أبيهم يكون بدرجة تجعل المكان يمج بعويل عام ، كأنما هو بيت ميت .

ولم يتخذ تدين الناس فى فرنسا شكلا خاصا كالذى نلاحظه فى الأراضى المنخفضة (هولندا) ، حيث جرى تقنينه ان صح هذا القول فى الحركة التقوية لاخوان « الحياة المشتركة » والشرائع المعتادة لمعاقل ونديشايم . . . (Pietistic)
Congregation of Windesheim . وهى الجماعة التى انبثقت عنها جمعية « الاقتداء بالمسيح » . والتنظيمات التى أخذ الاقنياء المتبتلون الهولنديون أنفسهم بطاعتها ، أضفت على تقواهم شكلا تقليديا وحفظتهم من الإفراطات الخطرة فى الحمية الدينية . أما تبتل الفرنسيين - وان كان قريب الشبه جدا من مثيله الهولندى - فانه احتفظ بقدر أكبر من طابعه الحار التشنجى ، وأدى بسهولة أكثر الى انحرافات جامحة ، فى الحالات التى لم يبرر فيها نفسه بسرعة .

ولسنا ندرک طابعه فى أى مكان خيرا مما نجده فى كتابات جيرسن .
وكان جيرسن هذا وهو مدير الجامعة هو الاعتقادى الكبير والرقيب على الأخلاق فى زمانه . وكان عقله الحصيف والمدقق والأكاديمى الى حد قليل ، البيق العقول للتمييز بين التقوى الحققة والمظاهر الدينية التزيدية . والحق ان هذه كانت مشغلته المحبوبة . اتصف بحب الخير وصدق الاخلاص ونقاء السريرة وكان له ذلك الحرص الشديد الدقيق فى ناحية الاسلوب والشكل السليم ، الذى كثيرا ما يذكرنا بأصله المتواضع فى حالة انسان رفع نفسه بمواهبه الخاصة من ظروف متواضعة الى مستوى عقلية أرستقراطية . كان عالما سسيكولوجيا بفطرته وكان ذا حاسة مرهفة بالاسلوب ، شديدة القربى من الشغف بسلامة العقيدة .

ودافع جيرسن عن جمعية « أخوان الحياة المشتركة الهولندية » في مجمع كونستانس حين تقدم اليه راهب دومينيكي من جروننجن يشكوى يتهمها فيها بالهرطقة . على أنه كان رغم ذلك على بينة تامة من الاخطار المحدقة بالكنيسة من جراء التدين الشعبي المفرط التدفق في صدور الناس . ومن ثم فلمه يبدو عجيبا أنه كان كثيرا ما يستهجن مظاهر التقوى في بلاده ، التي تعود الى الظهور في نفس صورة العقيدة الحديثة (Devotio Moderna) المتكرنة في الأراضي المنخفضة التي شملها بحمايته . وتفسير ذلك أن الاتقياء المتبتلين بفرنسا ، لم تكن تجمعهم حظيرة تنظيم ولا ترتيب آمنة ، لكي تحتفظ بهم داخل حدود ما يمكن الكنيسة أن تسمح به .

قال جيرسن : « ان العالم يقترب من نهايته ، وهو كعجوز خرف معرض لجميع انواع الخيالات والاحلام والأوهام التي تقتاد كثيرا من الناس الى أن يضلوا عن طريق الصدق . والمستيقنة تجلب الى الشوارع جلبا . فيميل كثير من الناس اليها ، بغير توجيه مناسب ، وينغمسون فيها الى الأذقان في أصوام متزمتة ، وفي قيام طويل للتهجد ليلا وفي ذرف الدموع الغزيرة ، وكلها تبعت الاضطراب في عقولهم . وعيشا ما ينصحون بالاعتدال والحذر خشية أن يقعوا في حبال الشيطان » . وهو يخبرنا أنه زار في آراس امرأة ، استحوذت على اعجاب الجماهير بامتناعها تماما عن الطعام أثناء أيام عديدة متتالية ، مخالفة بذلك رغبة زوجها . فتحدث اليها ولم يجد فيها الا عنادا متمزجا بالفرور والصلف وذلك لأنها كانت بعد انتهاء أصوامها تأكل بشراهة لاتعرف الشبع . وكان وجهها ينم عن علام الجنون الوشيك . وهو يروى أيضا حالة امرأة مصابة بالصرع ظننت أن كل وخزة ألم في المسامير المتصلبة * النابتة في أقدامها تؤذّن بسقوط نفس الى نار جهنم .

ولم يمر جيرسن كبير اهتمام للرؤى والوحى (بالضم والكسر وتشديد الياء ج . وحى) الحديثة العهد والتي يدور حولها الحديث بكل مكان حتى ما صدر منها عن بريديجت السويدية وكترين من سيبينا . فانه سمع كثيرا من الحكايات من ذلك النوع حتى لقد فقد كل ايمان بها . وما أكثر من كانوا يؤكدون أنه قد أوحى اليهم أنهم سيعتلون كرسى البابوية . وهناك رجل معين ، بوجه خاص ، اعتقد أن الأقدار اختارته ليكون بابا أولا ، ثم ليكون المسيح الدجال بعد ذلك ، حتى لقد فكر في قتل نفسه رغبة منه في تجنب المسيحية ذلك الشر .

يقول جيرسن : « ليس ثمة شيء أخطر من التبتل الدينى المقترن بالجهل . فان المتبتل المسكين ، اذ يعلم أن قلب مريم العذراء ابتهج بالهيا ، يجهد نفسه ايما اجهد للوصول بدوره الى ذلك الابتهاج . والواحد منهم يستدعى أمام

* وهي المسماة في العامة « بالكالو » . (المترجم) .

محيلته جميع أنواع الحيات والصور دون أن يؤتى القدرة على التمييز بين الصدق والخداع ، وهم يعتبرونها جميعا آيات اعجازية تثبت قديهم الفائق » .

ويستطرد جيرسن فيقول : ان حياة التأمل انطارا عظيمة ، فانها عادت على كثير من الناس بالسوداوية أو الجنون . وأدرك جيرسن العلاقة بين الصوم والهوسات والقيحة عابرة الى الدور الذي يقوم به الصوم أثناء ممارسة السحر .

والآن انى لنا له مثل حدة ذهن جيرسن السيكولوجية ، لكي يرسم فى اظهارات التقوى ، خط التقسيم الفاصل بين ما هو مقدس محمود وما لا يمكن قبوله ؟ ولم تقم وجهة النظر الاعتقادية بمواجهة هذه الحالة . غير انه كان من اليسير عليه ، بوصفه لاهوتيا محترفا ، أن يفرق بين الزيوغ والانحرافات وبين الاعتقادات (الدجما) . ولكنه أحس بأنه ، فيما يتعلق باظهارات التقوى ، ينبغي أن تتولى اعتبارات من نوع خلقى هدايتنا فيما نصدره من أحكام ، وأن المسألة مسألة درجة وذوق . يقول جيرسن : ما من فضيلة تلقى فى أيام الانقسام التسعة هذه اهمالا أكثر مما يلقاه التعقل والتدبر .

وكانت الكنيسة فى العصور الوسطى تسمح ازاء تزييدات دينية كثيرة ، شريطة ألا تؤدى الى ظهور البدع الثورية لا فى الأخلاق ولا فى المذاهب الدينية . وكان الانفعال المفرط الوفرة لا يمد عندها مصدر خطر ما بدد نفسه فى الحيات المقترنة بالغلو أو فى النشوات . وهكذا برز كثير من القديسين لتجديدهم النصصى (الغنطليقي) للزوبة البتولية ، ذلك التجديد الذى يتخذ شكل الرعب من كل ما يتعلق بالجنس . والقديسة كوليت مثال لتلك النزعة . فهى الطراز النموذجى لما أسماه وليم جيمس ، باسم الثيوباثية : (Theopathy) أى حالة الانفعال الدينى نتيجة لبالح التأمل فى الله . فان حساسيتها المرهفة مفرطة . وهى لا تطبق ضوء النهار ولا حرارة النار وانما نور الشموع فقط . ولديها رعب مسرف من الذباب والنمل واليرقات ومن كل أنواع القاذورات والروائح الكريهة . وملأها استبشاعها للوظائف الجنسية بالنفور من القديسين الذين مروا فى شطر من حياتهم فى حالة الزوجية ، كما أنه أفضى بها الى معارضة انضمام الأفراد غير الأبنكار الى جماعة المصلين معها . وكانت الكنيسة تطرى على الدوام مثل تلك النزعة ، ذاهبة الى أنها مهذبة للأنفس وجديرة بالتقدير .

على أن هذه العاطفة نفسها ما لبثت أن أصبحت خطرة ، بمجرد أن أراد المتعصبون للعفة - غير قانعين بحبس أنفسهم فى دائرة طهارتهم الخاصة - تطبيق مبادئهم على الحياة الكنسية (الاكليروسية) والاجتماعية جمعاء . واضطرت الكنيسة مرارا الى التبرؤ ممن يهاجمون بعنف ، صحة الأسرار المقدسة التى يقوم بها قساوسة يعيشون حياة الزنا . وذلك لسببين : أولهما أن العقيدة الكاثوليكية الصحيحة كانت تفرق دائما بين قداسة الوظيفة الكهنوتية وبين

الكرامة الشخصية للقائم بها ، وثانيهما أنها عرفت في نفسها علم القدرة على استئصال ذلك الشر . وكان جان ده فارين (Varenes) كاهنا عالما وواعظا ذائع الصيت . وكان قسيسا لكاردينال لكسبرج الشاب في أفينيون . ولذا بدا كأنما انفتحت أمامه أبواب أعلى مستقبل الكلدوسي . غير أنه لبذ على حين بفتة كل ماله من رتب كنسية موفورة الدخل عدا وظيفة قسيس صغير بكنيسة نوتردام برانس (Reims) ، وتخلي عن أسلوب حياته العظيم وذهب الى سان لنيه ، مسقط رأسه ، حيث عاش عيشة قداة وأخذ يعظ الناس . « وتقاطر عايه الناس القادمون من جميع الأقطار بسبب حياته البسيطة والعظيمة الشرف والبالغة النزاهة » . وسرعان ما لقب باسم « رجل سان ليه المقدس » . وأصبح في اعتبار الناس أباً المستقبل ، وكأننا صاحب معجزات ورسولا للال . وإذا بفرنسا قاطبة تتحدث عنه .

وتتخذ الحماسة للطهارة والنقاء الجنسي في شخص جان ده فارين شكلا نوريا .

فهو ينسب جميع شرور « الكنيسة » الى شر واحد هو الشهوة . ولم يكن يستهدف رجال الدين وحدهم من وراء برنامجهم التنطرف لاعادة القرار العفة في نصابها . فأما مرتكبوا الفسق من القسس ، فهو ينكر عليهم صحة مايقومون به من الأسرار المقدسة : وهو موضوع قديم ومخوف واجهته الكنيسة أكثر من مرة وهو أنه لايجوز لقسيس أن يعيش في منزل واحد مع أخته ولا مع امرأة كهلة . وفوق ذلك فانه يهاجم الا أخلاقية بعامة . وهو ينسب الى حالة الزوجية ثلاثا وعشرين خطيئة مختلفة . وهو يطالب بأن يعاقب الزنا حسب « الشريعة القديمة » فان المسيح نفسه كان ليأمر برفع المرأة الزانية لو أنه تأكد من انها . وهو يؤكد أنه ، ليس بفرنسا امرأة عفيفة ، وأنه ليس في الامكان أن يعيش زعيم (ابن غير شرعى) حياة صالحة ولا أن يحصل له خلاص ، وفي ثنايا غضبه المحتدم يعظ محرضا على مقاومة السلطات الاكلروسية وخاصة كبير أساقفة رانس . « ذنب ! ذنب ! » تلك صيحته الى الناس الذين لهموا جيدا من هو الذنب . وأخذ يكرر بسرور ، هاهيه ! عليكم بالذئاب يا اخواني الصالحين عليكم بالذئاب . « Habay, aus leus, mes bones gens, aus leus » وأمسر رئيس الأساقفة بجان ده فارين فرج في سجن رهيب .

وهذه الشدة الموجهة الى جميع النزعات الثورية في الفاحية العقائدية تتعاضد والتسامح الذي تبديه الكنيسة ازاء ما ياتيه الخيال الديني من مبالغات وبخاصة ازاء الحياتل فوق الحسية (Ultrasensuous) عن الحب الالهى . لقد كانت الحاجة ماسة الى حدة ذهن سيكولوجية لشخص مثل جيرسن لكي تدرك أنه هنا أيضا كانت العقيدة مهددة بخطر خلقى وعقائدى .

وأصبحت الحالة الروحية المسماة « حلاوة ابتهاجات حب المسيح » (Dulce

Dulcedo Dei قرب نهاية المصور الوسطى من أشد العناصر فعالية ونشاطا في الحياة الدينية ووضع أتباع العقيدة الحديثة (Devotio-Moderna) بالأراضي المنخفضة لها ترتيبا نسقيا - (Systematic) وبذلك جعلوها حميدة مستساغة بدرجة ما . على أن جيرسن الذي كان يسمى الظن بها ، حللها في رسالته بعنوان « عن اغراءات إبليس المتنوعة » : De diversis diaboli tentationibus وفي أماكن أخرى . قال : « سيضيق النهار على طوله إن شئت أن أعدد ما لا حصر له من حماقات عند أولئك المحبين بل حتى الهاذين (Amantium, immo et amentium) فانه أدرك الخطر بخبرته . وذلك لأنه لاشك أنه كان يعنى نفسه عندما وصف حالة أحد معارفه ، وقد أقام صداقة روحية مع راهبة ، بدأت في الأول بغير أى أثر لميل جسدى ، وبغير اشتباه أية خطيئة ، حتى كشف له فراق بينهما عن الطبيعة الغرامية لتلك العلاقة ، وهكذا أمكنه أن يستخلص منها استنتاجه بأن الحب الروحي ينزلق بسهولة الى حب جسدى محض
« Amor spiritualis facile labitur in nudum carnalem amorem »
ومن ثم اعتبر نفسه قد تلقى التحذير .

وهو يقول : إن الشيطان ليهمز الينا في بعض الأحيان بمشاعر ذات حلوة هائلة وبديعة ، شديدة الشبه بالتبتل الدينى ، بحيث نجعل التماس ذلك الابتهاج غرضنا ونرغب فى أن نحب الله لكي نبلغ ذلك الغرض ليس غير . وكم من مخدوع خدع نفسه فى تشجيع تلك المشاعر بغير اعتدال . فحسبوا الانفعال الجنونى لقلوبهم حمية مقدسة وبذلك ضلوا الطريق بصورة قسمة . ويحاول غيرهم الوصول الى انعدام الحس أو السلبية التامة ، ليصبحوا أداة خالصة لله .

وهذا الاحساس بالعدمية (Annihilation) المطلقة للفرد ، الذى يذوقه الباطنية : (المستيقنون) فى كل زمان ، هو الذى لم يطقه جيرسن باعتباره مؤيدا لباطنية معتدلة وحكيمة . وأخبرته إحدى الحالمات ذات مرة أن عقلها العدم فى أثناء تأمل الله ، انعدم حقا ثم خلق من جديد . ولما سألها : « وكيف عرفت ذلك ؟ » أجابت : « لقد مارسته » وكان سيخف منطق هذا الرد كافيا عنده لاثبات جدارة طبيعة هذه الحيلالات بكل شعجب وتنديد .

كان من الخطورة بمكان السماح لهذه الاحاسيس بأن تعبر عن نفسها بصيغ وعبارات واضحة ومحددة . وكل ما كانت الكنيسة تستطيع عمله أن تتسمح ازاءها كاتوليكية بحثة . فقد يجوز أن تقول كثيرين من مسيئنا ان قلبها تحول الى قلب المسيح . ولكن حدث أيضا أن مرجريت بوريت ، وهى من أتباع طائفة رهبان « الروح الحرة » وهى التى اعتقدت أيضا أن روحها فنيت فى الله ، احترقت فى باريس .

والشئ الذى خشيته الكنيسة أكثر من كل شئ آخر فى فكرة فناء

الشخصية هي العاقبة المتوقعة - التي تقبلها متطرفة الباطنية (: المستيقون)
 في كل الأديان - من أن الروح اذا تم تمثيلها في الله ، فقدت هناك ارادتها
 لا يمكنها بعد ذلك ان ترتكب خطيئة حتى لو اتبعت شهياتها الجسدية . فما اكثر
 الجبهة المساكين الذين اوقعتهم مثل تلك المعتقدات في وهدة أبشع أنواع الفسوق
 وفي كل مرة يس جيرسن فيها اخطار الحب الروحي ، يتذكر ما أقدم عليه كل
 من طائفة البيجار Bégards والتورلوبان Turlupins من تصرفات متطرفة ،
 فهو يخشى من ظهور عدم تقوى شيطاني صرف كالذي اظهره أحد النبلاء حين
 تهمد للاعتراف . امام راهب كارتوسى : بأن خطيئة الفحشاء لم تمنعه من حب الله ،
 بل هي على العكس تلهيه أن يشهد حلاوة الحب الإلهي ويتذوقها بشغف أكبر .

فطالما كانت نشوات المستيقين (المذهب الباطني) تترجم الى خيالات حارة
 ذات طبيعة رمزية ، مهما كانت ألوانها زاهية ، فانها لم تكن تتمخض الا عن
 خطر نسبي . فانها حين تتبلور صورا واخيلة تفقد شيئا من اذاعا . وبهذه
 الطريقة كانت التخييلات المعرطة الوفرة في ذلك الزمان ، تقوم الى حد ما بتحويل
 اشده النزعات خطرا في الحياة الدينية للحقبة ، عن سبيلها مهما بدا ذلك
 عجيبا في اعيننا . فمن دلائل ذلك ، أن يان بروجمن وهو واعظ هولندي اوتي
 شعبية استطاع دون تعرض لادنى لائمة ، تشبيه المسيح ، حين اتخذ الهيئة
 البشرية بشمل (كذا !) ينسى نفسه ولا يحس بأى خطر محقق ، ويتخلل عن كل
 مايملك . « أجل ، ألم يكن ثملا حقا (كذا) عندما دفعه الحب الى النزول من
 علياء السماوات الى هذا الوادي الأوحده من الأرض ؟ » وهو يراه في الجنة يطوف
 هنا وهناك ليقدم الشراب للأنبياء ، « فمازالوا يشربون حتى أصبحوا على وشك
 الانفجار ، كما أن « داود » بمنزله وثب أمام المائدة ، كأنما هو مهرج « السيد »
 (كذا !) « .

وليت الأمر اقتصر على بروجمن الشاذ البشع وحده فان رويبرويك
 المترن أيضا يحب أن يمثل الحب الإلهي في صورة السكر أيضا . واستخدم
 « الجوع » أيضا كناية للتعبير عن علاقات الروح بالمسيح . فان رويبرويك في
 « حلية الزواج الروحي » (The Adornment of the Spiritual Marriage) يقول :
 هنا يبدأ جوع أبدي لا يشبع له سغب . انه تلهف جواني شديد للقوة المحبة
 وتوق للروح المخلوقة الى خير غير مخلوق . . فمن يمارسونه هم أشد الناس فقرا .
 وذلك لانهم مشتاقون ونهمون ولديهم جوع لا يشبع . ومهما اكلوا وشربوا من شيء
 لا يسكت جوعهم أبدا وذلك لأن هذا الجوع أبدي . . وفي إمكان قلب المجاز
 ظهرا لبطن ، بحيث يكون الجوع جوع المسيح ، كما هو الحال في « مرآة الخلاص
 الأبدي » The Mirror of Eternal « Salvation » فجوعه هائل الضخامة . وهو
 يستفيدنا حتى الأعماق وذلك لأنه مفهوم شره (كذا !) ذو جوع لا يشبع . وهو
 يلتهم حتى نحاع عظامنا نفسه . . وهو يجهز وجبته أولا وفي حبه يحرق كل

خطايانا وأخطائنا . حتى اذا تنقينا بعد ذلك وتم شواؤنا بنار الحب ، فتح فاه
ككائن منهموم (كذا !) يريد ابتلاع كل شيء . »

وان اصرارا ولو قليلا على تفاصيل هذا المجاز ليجعله مضحكا . يقول
« كتاب الخوف العاشق » « Le Livre de Graine Amoureuse » نجان بارتلمى
عن القريان المقدس ، « منضجا على النار ، مخبوزا جيدا وليس مبالغا فى نضجه
ولا محروقا . وذلك لأنه تماما كما أن حمل الفصح كان ينضج ويشوى على
الوجه الصحيح بين نارين من خشب أو من الفحم النباتي فان يسوع الوديع
رفع فى يوم الجمعة الحزين على سفود الصليب الكريم وأوثق بين نارين : موته
المخيف وآلام صلبه المروعة ، وحرار الاحسان والحب الذى أحسه نحو أرواحنا
وخلاصنا ، فكانه بعبارة ما ، قد شوى وأنضج ببطء لكى يخلصنا » .

ان سكب النعمة الربانية يعبر عنه فى صورة امتصاص الطعام وكذا فى
صورة الاستحمام فان راهبة قد تحس بأنها غارقة فى طوفان من دم المسيح
فتفقد وعيها . وانصب الدم القاني الحار كله المنبعث من الجروح الخمسة مارا بفم
المبارك هنرى سوسو الى سويداء قلبه . وشربت كاترين من سيبينا من جرح
جنيه . وشرب آخرون من لبن العذراء ، مثل سان برنار وهنرى سوسو
والآن لا روش .

ويعد آلان ده لا روش من مقاطعة بريتانى الفرنسية ، وهو راهب دومينيكي
ولد حوالى ١٤٢٨ ، أفضل نموذج طرازى يمثل هذه الحيات الدينية ، المتصفة
بأنها فوق محسوسة Ultra concrete وفوق خيالية Ultra-fantastic
فى وقت مما . وهو يظهر تحمسا فى تركية التسبيح بالمسبحة ، التى أسس
على فكرتها « جمعية الأخوة العامة لتساييح سيدتنا العذراء » . ويتسم وصف
رؤاه الكثيرة فى نفس الوقت بطابع الافراط فى التخيل الجنسى وغيبة كل عاطفة
حقة . ويموزه بصورة مطلقة النعمة العاطفية ، التى تقوم عند كبار الباطنيين
(المستقيين) ، بجعل هذين الخياليين الحسيين ، الجوع والمعطش ، والدم
والشبق ، مطابقين محتلمين . وأصبحت رمزية الحب الروحي عنده مجرد عملية
ميكانيكية . وفى ذلك من دلائل تدهور روح العصور الوسطى مافيه . وسنعاود
الحديث فيه عما قليل .

وبينما تبدو الرمزية السحابة لآلان ده لا روش مصطنعة ، فان رؤاه
الطهنية تنصف بواقعية رهيبية . فهو يرى فى المتنام الحيوانات التى تمثل الخطايا
المختلفة مزودة بأعضاء تناسل مفزعة وهى تصب سيولا من نار تفشى الأرض
بدخانها . وهو يرى بفى الالحاد والردة تلد ملحدين ، مرتدين وهى تلتهمهم
حينما ثم تقينهم ، وتقبلهم حينما آخر وتدلهم ككل أم .

وهذه هى الناحية المضادة للأخيلة الرقيقة للحب الروحي . فقد احتوى
الخيال البشري ، على سبيل التكملة المحتمية المتممة لحلاوة الرؤا السماوية ، كتلة

سوداء من التصورات المتصلة بالشياطين التي كانت تبحث عن وسيلة تعبر عنها بلفظ الشهوانية الحارة . ويشكل آلان ده لاروش حلقة الاتصال بين التقوية Pictism الرزينة والرقيقة عنسد جماعة « العقيدة الحديثة » وبين أحلك أنواع الرعب الذى ينتجه الروح الوسيطى الداوى . الوهم الحادع الدائر حول السحر . وقد تطور عند ذلك حتى أصبح نظاما متماسكا الى أبشع حد من الحماية الدينية والصرامة القانونية . كان صديقا صدوقا لرهبان وندشايم وهيئة « رهبان الحياة المشتركة » حتى لقد مات فى دارهم بمدينة زفوله Zwolle فى ١٤٧٥ ، وكان يشغل فى الوقت نفسه وظيفة الرائد (المعلم) ليكاكوب اشبرنجر ، وهو راهب دومينيكى مثله ، وهو ليس فقط أحد مؤلفى كتاب « المطرقة لأجل الساحرات » « Malleus maleficarum » ولكنه أيضا ناشر الدعوة فى المانيا لجمعية اخوية المسبحة Rosary التى أسسها آلان .

الرمزية في دور اضمحلالها

هكذا اتجه الانفعال الدينى دوما الى ان يتحول الى صور واخيله . وبدا السر (الدينى) الخفى كأنما هو شيء فى متناول العقل فهمه متى غلف فى شكل يمكن ادراكه . اذ ظلت الحاجة الى عبادة مالا سبيل الى وصفه و اشكال مرئية ، تخلق باستمرار صورا دائمة التجدد . ولم يعد الصليب ولا الحمل ، فى القرن الرابع عشر كافيين لاستدرا افويق الحب الدافق الموجه الى يسوع . فانضاف الى تلك الافويق عبادة او تمجيد اسم يسوع ، وهو امر أصبح فى بعض الأحيان خطرا يتهدد حتى تمجد اسم الصليب نفسه . فترى هنرى سوسو يرسم بالوشم اسم « يسوع » على قلبه ويشبه بالحب الذى يطرز اسم معشوقه على سترته . وراح برناردينو من سينا فى نهاية موعظة مؤثرة ألفاها ، يضى شمعتين ويعرض على سامعيه لوحة طولها متر تحمل على ارضية لازوردية اسم « يسوع » منقوشا بأحرف ذهبية ، تحيط به اشعة الشمس . وعندئذ يركع الناس الذين يملأون أرجاء الكنيسة ويكون تأثيرا . وسرعان ما انتشرت تلك العادة ، وبخاصة عند وعاظ الفرنسيسكيين . ويمثل فن ذلك الزمان دنيس الكرووسى ممسكا بلوحة من ذلك النوع ، وقد حملها بيدين مرفوعتين . وعن هذه الممارسة اشتقت صورة الشمس مرفوعة كشمس فى أعلى شارات مدينة جنيف . ونظرت السلطات الاكثروسية الى ذلك الامر بارتياح . وجرى بعض الحديث فى أن ذلك يعد من الخرافات وعبادة الأوثان ، وثارَت الفتن تأييدا أو معارضة ، واستدعى برناردينو أمام محكمة القضاء البابوى Curia ، وأصدر البابا مارتن الخامس قرارا

* الحمل (Lamb) : فى المسيحية رمز للسبح كدواء ومخلص . (المترجم) .

بتحريم هذه الممارسة . وفي نفس ذلك الوقت تقريبا ، أدخل في الشعائر شكل شديد المائلة لهذا من اشكال تمجيد المسيح في صورة علامة مرئية : واعنى بذلك وعاء القربان المقدس . فاعترضت الكنيسة على ذلك ايضا في اول الأمر ، اذ كان استخدام « وعاء القربان المقدس » محظورا في الأصل الا في اثناء اسبوع « الجسد Corpus Christi » « اذ انه عندما استخدم - بدلا من الشكل الأصلي المستخدم وهو البرج - شكل شمس تنبثق منها الأشعة ، أصبح « وعاء القربان المقدس » شديد المشاكلة للوجه الحاملة لاسم يسوع التي لم توافق عليها الكنيسة .

ولم تكن وفرة الصور والاخلية التي عرض الفكر الديني نفسه الى خطر التحلل اليها ، لتنتج الا مجموعة مشوشة من الأوهام المخلطة ، لولا أن التصور الرمزي صاغها جميعا نسقا منظما ضخما ، لكل صورة فيه مكانها المحدد .

ولم يكن الفكر الوسيط على وعى بحقيقة عظيمة أكثر منه بعبارة القديس بولس : « فأننا ننظر الآن في مرآة ، معتمة ، لكن حينئذ وجهها لوجه » . (رسالة بولس الرسول الأولى الى كورنثوس ١٣ : ١٢) . ولم تنس العصور الوسطى على الإطلاق ان الأشياء جميعا تغدوا سخيفة أن استنفد معناها في وظيفتها واستنفد مكانها في العالم المترع بالظواهر ، اذا لم تصل تلك الأنبياء بجوهرها الى عالم يتجاوز عالمنا هذا . وهذه الفكرة من أن الأشياء العادية دلالة أعمق تعد مألوفة لدينا جميعا نحن أيضا ، بصورة مستقلة عن الاقتناعات الدينية : كاحساس غير محدد يمكن استدعاؤه في أية لحظة ، بواسطة حفيف قطرات المطر على أوراق الشجر أو بواسطة نور مصباح على منضدة . وربما اتخذت مثل تلك الأحاسيس شكل غم وضيق صدر مرضي ، بحيث نبدو الأشياء جميعا ، مشحونة بخطر مهدد محقق أو لفزا ينبغي لنا حله بأي ثمن . أو لعل الأحاسيس تمارس كمصدر للهدوء والاطمئنان ، بملئها أنفسنا بالاحساس بأن حياتنا أيضا داخلة في هذا المعنى الخفي للعالم . وكلما تجمع هذا الإدراك حول « الأحد » المطلق ، الذي تصدر عنه الأشياء جميعا ، نزع على نحو أسرع الى الانتقال من استبصار هو وليد لحظة شفافية الى اقتناع دائم مفرغ في صيغة ثابتة . « فنحن بفضل تهذيب الاحساس المستمر بعلاقتنا بالقوة التي صنعت الأشياء على ما هي عليه ، نصبح آدمث وأشد استعدادا لتلقيها . ولا حاجة تدهو الوجه الظاهري للطبيعة الى التغير ، ولكن تعبيرات المعاني الموجودة فيه تتغير . كان وجهها ميتا ثم هو حي مرة ثانية . وذلك شبيه بالفرق بين النظر الى شخص نظرة مجردة من الحب وبين النظر الى الشخص نفسه نظرة الحب » . وعندما نرى الأشياء جميعا في الله ونرجع اليه الأشياء جميعا نقرأ الأشياء العادية تعبيرات فائقة للمعاني » .

فهذا إذن ، هو الأساس السيكلوجي الذي تنبعت منه الرمزية . قال القديس إيريناوس : « في الله ، لا شيء يخلو من معنى nihil vacuum neque sine signo a pud Deum وهكذا يحاول الافتناع بمعنى متسام في جميع الأشياء أن يفرغ نفسه في صيغة . وتنبلور حول شخص « الإله » نسقيه System فاخرة من الصور المترابطة ، وكلها تتصل به وترجع إليه ، لأن جميع الأشياء نستمث معناها منه (تعالى) . وينكشف العالم متجليا في مجموع كل هائل من الرموز ومثل صرح ضخم من الأفكار . فهي (أعنى النسقية) أشد تصورات العالم غني بالايقاع (الرتم) ، هي تعبير معد الأصوات Polyphonus عن الانسجام (الهارموني) الأبدى .

وفي العصور الوسطى كان الاتجاه الرمزي أوضح ظهورا للعيان بكثير من الاتجاه العلي أو التكويني (Genetic) وليس معنى ذلك أن هذه الطريقة الأخيرة ليصور العلي بصورة عملية تطور . كانت ممتعة وغائية تماما . إذ حاول الفكر الوسيطى ، أيضا ، فهم الأشياء بواسطة مصدرها . ولكن نظرا لاعوازه في المناهج التجريبية وأعماله حتى مجرد الملاحظة والتحليل ، تحول الى استنتاج تجريدى ، بغية تقرير الحقائق التكوينية . واتخذت جميع الفكرات الدالة على انبعاث شيء من آخر شكلا ساذجا هو التوالد أو التشعب . وكانت صورة شجرة أو قائمة نسب كافية لمثيل كل علاقات تقوم على الأصل والسبب . وكانت شجرة عن أصل القانون والشرعة مثلا ، تصنف الشرعة كلها بشكل شجرة ذات فروع عديدة . ونظرا لما عليه الفكر التطورى في العصور الوسطى من طرائق بدائية ، فانه اضطر أن يظل تخطيطيا وتعسفيا وعقيا .

وتبدو الرمزية من وجهة النظر العلية نوعا من انقطاع التيار الفكرى . فبدلا من البحث عن العلاقة بين شيئين باتباع الدورات الخفية لعلاقتها العلية ، يعوم الفكر بؤربة ويكتشف علاقتهما ، وليس ذلك فى نطاق علاقة سبب أو نتائج ، بل فى نطاق علاقة دلالة أو غائية* . وتستبدو علاقة كهذه مقنعة على الفور على شريطة واحدة هي أن الشيئين يشتركان فى صفة جوهرية يمكن ربطها وإرجاعها الى قيمة عامة . ولو عبرنا عن هذا بمصطلح السيكلوجيا التجريبية لقلنا ان كل ترابط عقلى قائم على أى نوع من أنواع التشابه العارض أيا كان نوعه ، يترتب عليه على الفور إقامة الفكرة القائلة بوجود علاقة جوهرية وباطنية (: مستتية) ، وربما بدا ذلك بالفعل وظيفية عقلية هزيلة . وفوق هذا فانها تتكشف فى صورة وظيفية بدائية جدا لو نظر إليها من وجهة نظر سلالية (اثنولوجية) . ويتصف الفكر البدائى بطابع عام من ضعف الإدراك للحدود الدقيقة الفاصلة بين مختلف المفاهيم ، بحيث ينزع ذلك الفكر أن يدخل فى صلب فكرة عن شيء محدد جميع الفكرات التى ترتبط به بأى نوع من

* الدلالة : Signification هي التعبير عن المراد بواسطة الكلمات أو الإشارات والغائية F-ality : شيء نهائى وبخاصة الحقيقة المطلقة (المرجع) .

العلاقات أو المشابهة مهما يكن نوعها . وتتصل عملية ووظيفة الرمز اتصالاً وثيقاً بهذا الميل .

ومع ذلك فإن في الامكان النظر الى الرمزية نظرة أحفل بالعطف وذلك بالتخلي لحظة عن وجهة نظر العلم الحديث . وستفقد الرمزية ذلك المظهر من التعسف والعقم عندما ندخل في حسابنا كونها مرتبطة ارتباطاً لا انفصام له بالتصور الفكري للعالم الذي كان يسمى « بالواقعية » أو « الحقيقية » في العصور الوسطى ، والذي تفضل الفلسفة الحديثة تسميته باسم « المثالية الافلاطونية » ، وإن كان ذلك الاسم أقل صحة .

ويفترض التمثل الرمزي مقدماً ، وهو القائم على الصفات المشتركة ، الفكرة القائلة بأن تلك الخواص جوهرية للأشياء . وعلى الفور تستدعي رؤيا الورود البيضاء والحمر مزمرة بين الأشواك ، تمثلاً رمزياً في عقل أهل القرون الوسطى : مثال ذلك التمثل الرمزي للعذارى والشهداء ، الذين يتألقون بالمجذ ، وهم في وسط مضطهدين . وتتم عملية التمثل لأن الخواص واحدة . فجمال الورود ورقتها ونقاؤها وألوانها ، هي أيضاً صفات العذارى ، بينما حمرة لون الورود هي نفسها حمرة لون دم الشهداء . على أن هذا التشابه لن يكون له إلا معنى باطنى مستيقى ، أن كان الحد الأوسط الرابط بين الحدين (الأصفر والأخضر) للمفهوم الرمزي يعبر عن صفة جوهرية مشتركة بينهما ، أى عبارة أخرى إذا كانت الحمرة والبياض أكثر من أسماء تطلق على فارق فيزيائي قائم على الكمية : أى لو تم تصورهما على اعتبار كونهما جوهريين : أى حقيقتين . فعقل المتوحش البدائي والطفل والشاعر لا يراهما أبداً على صورة تخالف هذه .

والآن فالجمال والبرقة والبياض ، لكونها حقائق ، فهي أيضاً كيانات . ونتيجة لذلك فكل ما هو جميل أو رقيق أو أبيض ، لابد أن يكون له جوهر مشترك ، له نفس مسبب الوجود ، نفس الأهمية أمام الله .

وينبغي لنا في اثناء توضيح هذه الروابط البالغة القوة بين الرمزية والواقعية (بالمعنى المدرساني أعنى الذى يرثيه فلاسفة العصور الوسطى المدرسانيون) أن نحرص ألا نكثر من التفكير في الخلاف المشتجر حول الكلليات العامة (Universals) ونحن نعلم علم اليقين أن « الواقعية » التى أعلنت أن الكلليات قبل الجزئيات ، (Universalis ante rem) ، ونسبت الجوهرية والوجود المسبق الى الفكرات العامة لم تسيطر على الفكر الوسيطى بسهولة وتغير كفاح .

ومن البدهي أنه كان هناك كذلك « اسميون » (Nomina Lists) على أنه لا يبدو من فرط الجراءة فى شيء أن نؤكد أن « الاسمية الأصلية » (Radical nominalism) لم تكن فى يوم من الأيام إلا رد فعل أو معارضة

او تيارا مضادا يتنازع عبثا على الميدان مع الميول الرئيسية للروح الوسيطية .
ومما لا يخلو من متعة ، أن « الواقعية » - و « الاسمية » - بوصفهما صيغتين
فلسفتين ، تبادلتا منذ زمن مبكر جدا كل التنازلات الضرورية . وأية ذلك
أن الاسمية الجديدة للقرن الرابع عشر وهى اسمية اوكام وأتباعه أو اسمية
العصرين ، اقتصرت على ازالة عدد معين من دواعى المضايقة الموجودة فى
الواقعية المتطرفة التى تركتها سليمة مبرأة من كل مساس بإحالة نطاق الايمان
الى عالم يتجاوز مجال التاملات الفلسفية للعقل .

والآن ، فإن نطاق الايمان هو الذى تسود فيه الواقعية ، وهنا يصير لزاما
أن ينظر اليها باعتبارها ، الى حد ما ، الاتجاه العقلى لمصر كامل لا باعتبارها
رأيا فلسفيا . وبهذا المعنى الأرحب ، يمكن اعتبارها متصلة فى حضارة
العصور الوسطى ، ومسيطره كذلك على جميع ما للفكر من وسائل للتعبير .
ولا مراء أن الافلاطونية الحديثة أثرت فى علم اللاهوت فى العصور الوسطى
تأثيرا قويا ، ولكنها لم تكن السبب الوحيد فى الاتجاه الواقعى العام للفكر .
فكل عقل بدائى هو عقل واقعى ، بالمعنى السائد فى العصور الوسطى ، وذلك
فى استقلال تام عن كل تأثير فلسفى . وفى رأى تلك العقلية أن كل شيء يتلقى
اسما يطلق عليه ، يصبح كيانا ويتخذ هيئة تسقط نفسها على السماء . وتلك
الهيئة ستكون فى غالبية الحالات ، هى الهيئة البشرية .

وطبقا للمعنى السائد عن الواقعية فى العصور الوسطى ، فإنها كلها
تؤدى الى التشبيه Anthropomorphism * : فما أن ينسب العقل الى فكرة
وجودا حقيقيا ، حتى يرغب فى أن يرى تلك الفكرة حية ؛ وهو لا يستطيع فعل
ذلك الا بتجسيدها فى هيئة ماثلة . وبهذه الطريقة تتولد المجازية (Allegory)
والمجازية شئ يختلف عن الرمزية . فالرمزية تمبر عن علاقة سرية بين فكرتين ،
فأما المجازية فتضفى شكلا مرئيا على تصور تلك العلاقة . والرمزية وظيفية عقلية
عميقة جدا ، بينما المجازية علاقة سطحية جدا . وهى تعين الفكر الرمزى على
التعبير عن نفسه ، ولكنها تعرضه للخطر فى الحين نفسه بإحلالها صورة Figure
مكان فكرة حية . وتضيق قوة « الرمز » بسهولة فى المجازية .

وهكذا تدل المجازية فى حد ذاتها ضمنا ، منذ البداية على اضفاء السوائية
(Normalizing) ، والاسقاط على سطح ، والبلورة . وفوق هذا فإن أدب
العصور الوسطى فهم المجازية على أنها أثاره من العصر القديم الداوى . وكان
أن اتخذ من مارتيانوس كابيلا وبرودنتيوس نموذجين تمثل بهما . ولما خلت
المجازية من جو من الكهولة والحدقة . ومع ذلك فإن استخدامها سد حاجة تلهف

* التشبيه : هو لغة « المصنعة » الذين يهبون الغائق بالغلولات ويغلبون على الله
صلاتها . (المرجع) .

شديد وجاد في العقل الوسيط . والا فكيف لنا أن نفسر الاقبال الذي حظي به ذلك الشكل تلك المدة الطويلة ؟

وأثارت هذه الطرائق الثلاث للفكر : - الواقعية والرمزية والتجسيد Personification العقل الوسيط بفيض دافق من الضياء . وكانت القيمة الحلقية والجمالية للتفسير الرمزي للعالم شيئا لا يقوم بشئ - وراحت الرمزية وقد احتضنت بين دفتيها الطبيعة كلها والتاريخ كله ، تغطي تصورا للعالم ، له وحدة أشد وأقوى من التصور الذي يستطيع العلم الحديث تقديمه . فالصورة التي كونتها الرمزية عن العالم تمتاز بأن لها ترتيبا مبرا من كل عيب ، وتركيبا منسق المعمارية وتدرجا قائما على تنظيم طبقي دقيق . وذلك لأن كل علاقة رمزية تتضمن فارقا في الرتبة أو القداسة : فان شيئين لهما قيمة متعادلة لا يكادان يسمحان بوجود علاقة رمزية بينهما ، ما لم يرتبطا كلاهما بشئ ثالث ذي مرتبة أعلى .

ويسمح الفكر القائم على الرمزية بوجود عدد لا متناه من العلاقات بين الأشياء . فربما دل الشئ على عدد من الفكرات المتميزة بما له من صفات خاصة مختلفة كما أن أية صفة ربما كان لها أيضا عدة معان رمزية . فاما أعلى التصورات فلها رموز تعد بالآلاف . وليس هناك شئ يعد أحقر من أن يمثل الباذخ السامي ويمجده . فشجرة الجوز تمثل المسيح . فاللب الداخلي الحلو في الجوزة هو طبيعته الإلهية ، والقشرة الخضراء والطرية الكاسية انما هي بشريته . (ناسوته) والغلاف الخشبي المتخلف في ثناياها هو الصليب . وهكذا ترفع كل الأشياء جميع الإنكار إلى الحاله السردى ، إذ نظرا لأنها تعد رموزا للأعلى ، في مدرج مستعر التدرج ، فأنها جميعا يسرى فيها مجد الجلال الإلهي . ويتألق كل حجر نفيس ، بالإضافة إلى ما له من بهاء طبيعي ، بلألاء قيمة الرمزية . والمشابهة بين الورد والبتولة ، انما هي شئ يفوق التشبيهات الشعرية كثيرا . وذلك لأنها تكشف عما بينهما من جوهر مشترك . وبينما تنشأ في العقل كل فكرة ، يخلق منطق الرمزية انسجاما بين الفكرات . وهنا تضعي خصوصية كل من تلك الفكرات في هذا الانسجام (: الهرموني) المثالي ، كما أن صلابة التصور العقلاني يلفظها تقديم شئ من الوحدة الباطنية (المستيقية) .

وهناك توافق ثابت بين جميع النطاقات الروحية . « فالعهد القديم » يعد الصورة التمهيدية الأولى والمسبقة . للعهد الجديد ، « والتاريخ الدينيوي يعصهما كليهما . وتترام حول كل فكرة فكرات مكونة أشكالا مسيحية كالذي يحدث في المشكال * - (Kaleidoscope) . وفي خاتمة المطاف تجمع الرموز

* المشاكل : أداة كانبورية التلسكوب مبينة بالواح الزجاج وتحتوي في القاع على قطع صغيرة معزكة من الزجاج الملون فإذا حركت عكست في الألواح أشكالا هندسية « سيمفونية » مختلفة الألوان ولا نهائية . (للترجم) .

نفسها حول سر القربان المقدس Eucharist » . وهنا يوجد شيء يتجاوز التشابه الرمزي ، هنا يوجد النقص والتطابق : فخبز القربان هو المسيح والقسيس عند تناوله له يصبح ناووس الرب .

وأصبح العالم ، وهو بفيض في حد ذاته ، مقبولا بـإيمانه من فحوى رمزي . فمن أجل غايات لاحد لها ، كان لكل صنعة عادية علاقة باطنية (مستيقية) بأقدس الأشياء تشرف تلك الصنعة وترفع من قدرها . وطابق يونانفتورا بين الصناعات اليدوية رمزيا وبين التولد والتجسد الأبدى « لكلمة الله » ، وبين الميثاق المعقود بين الله والنفس . وحتى الحب الديني نفسه مرتبط بعلاقة رمزية بالحب الإلهي . وبهذه الطريقة لن يكون العذاب الفردي كله الا ظل العذاب الإلهي وتكون الفضيلة كلها أشبه شيء بتحقيق جزئي للخير المطلق . وبذا تكون الرمزية حين فصلت على هذا النحو ، العذاب الشخصي والفضيلة عن نطاق الفرد ، رغبة في رفعها الى نطاق الكل الشامل ، - أسست ثقلا مقيدا يتوازن والنزعة الفردية الدينية القوية المكبة بكليتها على الخلاص الشخصي ، وهي الطابع الغالب على المصور الوسطي .

وانطوت الرمزية الدينية على مزية ثقافية أخرى . وكانت الصور والأخيلة الزاهرة للرموز بالنسبة للمعنى الحرفي للصيغ الاعتقادية ، وهي جامدة وواضحة في حد ذاتها ، أشبه شيء بألحان موسيقية مصاحبة - أن صبح ذلك التعبير - ، اتاحت للعقل ، بما فيها من انسجام (هرموني) كامل ، أن يتسامى فوق ما جبلت عليه التعبيرات المنطقية من قلة كفاية .

وفتحت الرمزية أمام الفنون أبواب كل ثراء التصورات الدينية على مصاريحها ليتسنى التعبير عنها بأشكال مترعة باللون واللحن ، ولكنها مع ذلك مبهمة وضمنية ، بحيث أنه ربما جاز بفضل هذه الأشكال أن تحلق أعرق الأحداش والزكانات (Intuitions) نحو ما يتجاوز كل وصف .

على أنه كان واضحا في أخريات المصور الوسطي أن الاضمحلال تطرق فعلا الى هذا النوع من الفكر منذ أمد بعيد . فان تصوير الكون (Universe) بشكل نسقية فخمة من العلاقات الرمزية كان مستكملا من زمن بعيد . ومع ذلك فان عادة الرمز واصلت البقاء ، مضيئة أشكالا دائمة الجدة كانت أشبه بالازهار المتحجرة . ذلك أن الرمزية في جميع الأوقات تبدي ميلا أن تصبح ميكانيكية . وما تكاد تقبل كمبدأ حتى تصبح لتاجا ، لا للعاصمة الشعرية فحسب ، بل وللاستدلال العقلي الدقيق أيضا ، وهي على هذا الوجه تتحول الى كائن طفيف يتشبه متعلقا بالفكر ، ومؤديا به الى الانحلال والتدهور .

وغالبا ما يكون التمثل الرمزي مؤمسا فقط على تعادل عددي . وبهذه الطريقة يفتتح منظور هائل من متواليات مثالية من العلاقات ، ولكنها لا ترقى

الى شيء يتجاوز التمرينات الحسابية . وهكذا كانت شهور السنة الاثنا عشر تدل على الرسل ، كما تدل الفصول الأربعة على الانجيليين (أصحاب الاناجيل الأربعة) ، والسنة على المسيح . وثمة مجموعة منتظمة تأتلف من مجاميع من سبعة . فمع الفضائل السبعة تتقابل الطلبات السبع الواردة في صلاة « السيد المسيح » وترتبط جميع هذه المجاميع المؤلف من سبعمات أيضا بلمحظات آلام « الصلب السبع والأسرار المقدسة السبعة » وكل منها توضع قبالة إحدى الخطايا السبع المميتة ، التي تمثلها سبعة حيوانات وتعتبها سبعة أمراض .

ويميل موجه للضمائر مثل جيرسن ، الذي اقتبست منه هذه الأمثلة . الى تركيز التأكيد على القيمة الخلقية والعملية لهذه الرمزيات . فاما عند عالم مثل « آلان ده لإروش » فإن العنصر الجمالي هو الغالب . اذ أنك لو نظرت الى تأملاته الرمزية ، لوجدتها متقنة محكمة الى أعلى حد ، كما أنها متكلفة بدرجة ما . فانه رغبة في الوصول الى مجموعة يدخل فيها الرقمان خمسة عشر وعشرة ممثلة دورات المئة والخمسين سلاما * (Aves) والصلوات الربانية الخمسة عشر (Paters) التي قررها على جماعة رهبان السبعة Rosary التابعة له ، يضيف الأفلاك السماوية الأحد عشر والعناصر الأربعة ثم يضربها في المقولات (القاطيفوريات) العشر (المادة والكيف ، الخ .) وكانت نتيجة ذلك أن حصل على العادات الطبيعية المائة والخمسين . وبنفس الطريقة ينتج حاصل ضرب الرصايا العشر في خمس عشرة فضيلة مئة وخمسين عادة خلقية . ولكي يستطيع الوصول الى رقم الفضائل الخمس عشرة ، تراه يعد « بالاضافة الى الفضائل اللاهوتية الثلاث والفضائل الأصلية الأربعة ، فضائل سبع كبرى ، فيكون المجموع أربعة عشر ويتبقى بعد ذلك فضيلتان أخريان هما الدين والندم ، وبذلك يجتمع لديه ست عشرة وهي تزيد فضيلة واحدة عن المطلوب . ولكن لما كان « الاعتدال » في المجموعة الأصلية مطابقا للتقسف في المجموعة الكبرى فاننا نحصل في النهاية على الرقم خمسة عشر . وكل من هذه الفضائل الخمس عشرة ملكة لها فراش زفافها في أحد أقسام الصلاة الربانية . وكل كلمة في تحية السلام للعدراء Ave تدل على واحد من كمالات العدراء الخمسة عشر ، كما أنها في الحين نفسه درة ثمينة وقادرة على دفع خطيئة أو الحيوان الذي يمثل تلك الخطيئة . وهي تمثل أشياء أخرى أيضا هي فروع الشجرة التي تحمل جميع المباركين ودرجات سلم (أو معراج) . وسنجتزئ بنقل مثالين : - فان لفظة السلام « Ave » تعني طهارة العدراء والماس ، وهي تحني الكبرياء جانبا ، أو الأسد الذي يمثل الكبرياء . ولفظة

* يشير الى التحية التي وجهها جبريل الى مريم البتول حين ابلغها أنها ستكون أما للمسيح ، حيث قال : « سلام لك » (لوقا ١ : ٢٨) (المترجم) .

« مارية » تدل على حكمتها والعقيق الأحمر ، وهى تنفى الحسد وتبعده بعيدا ،
الذى يرمز اليه كلب أسود .

ويرتبك « آلان » قليلا بعض الأحيان فتختلط عليه الأمور فى مجموعته
البائغة التعقيد من الرمزيات .

والحق ان الرمزية استنفدت تماما ، حتى لقد أصبح استكشاف الرموز
والمجازيات تسلية فكرية مجردة من أى معنى ، وصار أوهاما ترتكز الى قياس
تمثيل (Analogy) مفرد . ومع ذلك فان قداسة الشيء كانت لا تزال تضفى
عليه قدرا ضئيلا من القيمة الروحية . وما أن يتسرب جنون الرمزية الى أمور
دنيوية دنسة أو محض خلقية ، حتى يتجلى التبدل والانحطاط . ويساوي
فرواسار فى كتابه « الساعة الغرامية Li Orloge amoureux » بين جميع
تفاصيل الحب وبين مختلف أجزاء الساعة . ويتنافس شاستلان ومولينيه فى
الرمزية السياسية . فالتطبقات الثلاث فى المجتمع تمثل صفات الصدارة .
والمنتخبون (Electors) السبعة فى الامبراطورية يمثلون الفضائل . وما
لمدن الخمس فى أرتواز وهانولت ، التى ظلت فى عام ١٤٧٧ على ولائها لبنت
برجنديا ، الا العذارى الخمس الحكيمات . وليست هذه فى الواقع الا رمزية
قلبت رأسا على عقب ، فهى تستخدم أشياء رفيعة الدرجة رمزا لأشياء وضعية
الدرجة ، اذ الواقع ان هؤلاء المؤلفين يرفعون الأشياء الأرضية الى مستوى أعلى
باستخدامهم تصورات ومفاهيم مقدسة لمجرد تزيين تلك الأشياء .

وإن كتاب « علم النحو (دوناتوس) الأخلاقى » Donatus moralisatus
الذى نسب (١) فى بعض الأحيان ، ولكن من باب الخطأ الى جيرسن ، ليخلط
بين علم النحو (الأجرومية) اللاتينى وبين علم اللاهوت ، فالاسم هو الانسان ،
والضمير معناه أنه خاطئ ولاشك ان أحط درجة من هذا النوع من النشاط
الفكرى هى التى تمثلها أعمال مثل كتاب « ثياب النساء واقتصاصهن
(Le parement et triomphe des dames) من تاليف أوليبييه ده لامارش وفيه
ترمز كل قطعة من ثياب النساء الى فضيلة - وهى فكرة توسع فيها أيضا
كوكيار .

ان الشبشب لا يمنحنا سوى الصحة

كما يمنحنا كل المكاسب بغير مرض خطير

ولكى أمنحه الحق فى السلطة

أطلق عليه اسم التواضع والمذلة .

(١) فى اسم هذا الكتاب اشارة الى اليوس دوناتوس ، الذى ألف حوال ٣٥٨ م كتابا شهيرا
ومطلولا فى النحو اللاتينى (لترجم)

وبنفس الطريقة تعنى الأهمية والعناية والاجتهاد ، والجوارب المتأخرة
ومشدها (حمالة الجوارب) العزيمه ، الخ . .

وواضح ان هذا الضرب (Genre) من الأدب لم يكن يبدو لعين
رجال القرن الخامس عشر بنفس السخف الذى يبدو به لنا ، والا لما توسعوا
فيه بمثل هذا القدر الكبير من الحماسه . ويدفعنا ذلك الى استنتاج ان الرمزية
والمجازية لم تكونا فقدتا بعد فى مخيلة العصور الوسطى المضطحة كل مالهما
من أهمية حيه . ذلك أن الميل الى الرمز والتجسيد كان من التلقائية بحيث أن
كل فكر تقريبا ، كان من نفسه ، وبغير دافع خارجي يتخذ هيئة استعارية .
فان كل فكرة اذ تعد كيانا مستقلا ، وكل خلة وصفة اذ تعد خلاصة وجوها ،
كان الخيال يكسوها على الفور شكلا شخصيا .

ومن أمثلة ذلك أن دنيس الكرونسى فى رؤاه يرى الكنيسة فى صورة
شخصية بلغت من الاكتمال مبلغها عندما مثلت أمام الأنظار فى مشهد رمزي
على المسرح . وتعالج احدى رؤاه اصلاح الكنيسة فى المستقبل ، على النحو الذى
كان رجال اللاهوت فى القرن الخامس عشر يرجونه : كنيسة مبراة من كل
الشروء التى لطختها . وتجلى الجمال الروحي لهذه الكنيسة المطهرة أمام أعين
أحلامه فى صورة ثوب فائق ثمين ، له ألوان وحليات بديعة . وفى مرة أخرى
يشهد فى منامه الكنيسة المضطهدة : قبيحة ، غليظة ، ضعيفة . ويجذره الله
أن الكنيسة ستتكلّم ، وعندئذ يسمع « دنيس » الصوت الجوانى كأنما هو
صادر من شخص الكنيسة (Quasi ex persona ecclesiae) . فالشكل
المجازى الذى يتخذهُ التفكير هنا يبلغ من مباشرته وقصده الى الغاية ويلوغيه
الكفاية بحيث يستثير الارتباطات المرغوبة بصورة لا تتيح الاحساس بأية حاجة
الى تفسير المجازية تفصيلا . وفكرة الثوب الفاخر كافيّة تماما للتعبير عن النقاء
الروحي . وهنا حل الفكر نفسه الى صورة ، مثلما يستطيع أن يذوب نفسه
الى لحن شجي .

ولنتذكر الآن مرة ثانية الشخصيات المجازية الواردة فى « قصة الوردة » ،
وسيعتاج الأمر بالنسبة اينما الى شيء من المجهود حتى تصور لانفسنا « اللقاء
الحسن » Bel Accueil « والرحمة الحلوة » « والالتماس الدليل » . فاما
بالنسبة لأهل العصور الوسطى فان هذه الأخيالة كان لها قيمة جمالية وعاطفية
بالغة الاشراق ، وضعتها تقريبا على نفس المستوى مع تلك الآلهة ، التى تصور
الرومان انبثاقها من تجريدات مثل « بالور » و « بالور » و « كونكورديا » . .
الى آخره : (الحظوة والشحوب والوفاق ؟) وان أشياء من أمثال : عذب وفكر
وخحل وتذكارات وما إليها ، كانت لها فى نظر العصور الوسطى المضطحة
وجود شبه قدسى . والا لأصبحت « قصة الوردة » غير صالحة للقراءة بل ان

أحد الأخطلة الاستعارية انتقل من معناه الأصلي الى دلالة محسوسة أكثر كثيرا :
فأصبح « الخطر » في حديث الغرام يعنى الزوج الغيور .

وكثيرا ما يستعان بالمجازية للتعبير عن فكرة ذات أهمية خاصة . وهكذا حدث أن أسقف شالون عمد عندما أراد أن يوجه اعتراضا سياسيا الى فيليب الطيب ، الى وضعه بشكل مجازية رمزية وقدمه الى الدوق في هزذن في يوم عيد القديس أندرو ، ١٤٣٧ . وفيه أشار الى « صاحب السمو والسيادة » ، هولتس ده سنيرورى الذى راح وقد طرد من الامبراطورية ، ففر أولا الى فرنسا ، ثم الى بلاط امير برجنديا ، يبدى أسى مبرحا لا سبيل الى عزائه ، ويشكو من أنه تعذب هناك أيضا ، من شر أعمال الأمير ، وضعف المستشار الناصح وحسد الخدام ، واتاوات الرعايا ، حتى اضطر الى النزوح عنها ، وهو وضع من الضرورى مجابته ببقطة الأمير الخ . . . وموجز القول أن الجدل السياسى بأكمله اتخذ شكل مشهد حي *Tableau vivant* ، بدلا من مقال رئيسى صحفى كما هو الحال عندما . وواضح أن تلك هى الطريقة المتبعة لخلق انطباع ، والنتيجة المترتبة على ذلك أن المجازية ظلت لها قوة ايحائية ولكن نجد أن ادراكها من أعسر الأمور علينا .

و « مواطن باريس » فى مفكرته رجل ممل ، لا يهتم كثيرا بزخرفة أسلوبه . ومع ذلك فانه عندما يبلغ أشد الأحداث المرعبة رهبة ، التى ينبغى عليه أن يقصها ، اعنى عندما يصل الى حوادث القتل البرجندية فى باريس فى يونيه ١٤١٨ ، يثب فجأة الى المجازية . وعندئذ نهضت « ربة الشقاق » ، التى كانت تعيش فى برج « نصيح السوء » واستيقظت « البغضاء » تلك المرأة المجنونة ، و « الجشع والغضب والانتقام » وشهروا أسلحة من جميع الأنواع واطرحوا « العقل » و « العدل » وتذكر الله ، « والاعتدال » بصورة مخجلة الى أقصى حد . وقد وضع سرده لما ارتكب من فظائع بالطريقة الرمزية من اوله الى آخره . وعندئذ أقبل « الجنون » المهتاج بنار الغضب ، و « القتل والذبح » وأخذت تقتل وتذبح وتجتث وتعدم وتعمل التذبيح فى كل من وجلت فى السجون . . . وشمر « الجشع » عن أذياله الى نطاق وسطه مع « رابين » ، ابنته « ولارسينى » ابنه وبعد ذلك ذهب هؤلاء السالف ذكرهم وعلى رأسهم آلهتهم : أعنى الحق والجشع والانتقام ، التى قادتهم الى جميع السجون العامة بباريس ، الخ ، .

فلماذا يستخدم المؤلف المجازية هاهنا ؟ انه انما ينبغى أن يضفى على قصصه نفمة أكثر وقارا وجدية من تلك التى يستخدمها للأحداث اليومية التى يدونها عادة فى مفكرته . وهو يحس ضرورة اعتبار هذه الأحداث الفظيعة شيئا أكثر من الجرائم التى تفتقرها قلة من أشخاص شريرين فرادى ؛ فالمجازية هى طريقته فى التعبير عن احساسه بالتراجيديا .

والواقع ان الموضوع الذى تثيرنا فيه المجازية الى أقصى حد هو بالضبط المكان الذى تكشف فيه عن سيطرتها على العقل الوسيطى . وفى إمكاننا تحملها بدرجة ما فى صورة « مشهد حى » تنتشع فيه الشخصيات التقليدية برداء خيالى غير حقيقى . فالقرن الخامس عشر انما يكسو شخصياته المجازية ، منلما يكسو قديسيه ، فى أزياء الزمان ؛ كما أن لديه ملكة خلق شخصيات جديدة لكل فكرة يريد التعبير عنها . خذ مثلا شارل ده وروشفور ، فانه حين شاء أن يروى حكاية خلقة عن شاب طائش ، اقتادته حياة البلاط الى الدمار ، اخترع فى كتابه « المخدوع فى البلاط L'Abuzé en Cour » « مجموعة كاملة جديدة من الشخصيات ، كتلك التى فى « الوردة » ثم ان هذه المخلوقات الفاضة مثل « التصديق الفر والتظاهر الفر » وما إليها ، تمثلها « المنمنمات » فالزمن « نفسه لا يحتاج الى حلية ولا الى محشة ثم يبدو مرتديا صدرية ضيقة وبنطلونا محزقا محبوبا . ولاشك أن محض الهيئة العسادية البسيطة لهذه المجازيات هى بالضبط دليل حيويتها .

وفى الامكان أن نفهم أن الهيئة البشرية تنسب الى الفضائل أو الى العواطف ولكن روح العصور الوسطى لا تتردد فى بسط هذه العملية لتشمل أفكارا ليس فيها ، فى نظرنا ، أية سمة شخصية . وكان تجسيد الصوم الكبير بصورة شخص طرازا شائعا جدا منذ ١٣٠٠ فصاعدا . فنحن نجد ذلك فى قصيدة La bataille de Kares medecha mage والصراع بين الرغبة فى تناول اللحم والامتناع عن تناوله وهو فكرة قدر لها أن يتناولها بيتر بروجل بعد ذلك بكثير ويصورها بخياله الجنون . واليكم مثلا سائرا يقول : « الصوم الكبير يخبز كعكه ، ليلة عيد القيامة

(Quaresme fait ses flans la nuit de Pâques)

وكان الناس فى بعض مدن شمال ألمانيا يعلقون فى مكان جوق المرتلين بالكنيسة دمية يسمونها « الصوم الكبير » ثم ينزلونها أثناء القداس الذى يقام يوم الأربعاء السابق لعيد القيامة .

وهل كان هناك فرق بين الفكرة التى كونها الناس عن القديسين والتى كونوها عن الشخصيات الرمزية البحتة ؟ الذى لا شك فيه أن الفريق الأول كان معترفا به من الكنيسة وكان لهم صفة تاريخية ولهم تماثيل من الخشب والحجر ، فأما الفريق الثانى فلدو اتصال بالخيال الحى ، ثم انه يجوز لنا بعد كل شيء أن نسائل أنفسنا : ألم تكن رمزيات « اللقاء الحسن » أو « التظاهر الكاذب » وغيرها تبدو لعين الخيال الشعبى حقيقة مثل القديسة بربارة والقديس كرسطوفر .

على أنه ليس هناك - من الناحية الأخرى - أى تباين حقيقى بين مجازيات العصور الوسطى وأساطير (Mythology) عصر النهضة بل الأرجح أن هناك اختلاطا وامتزاجا بين الأمرين . ذلك بأن الشخصوى الأسطورية

(المثلولوجية) أقدم من عصر النهضة ، فإن « فينوس » ، و « فورتونة » (آلهة الحظ) لم تموتا قط موتا تاما ، كما أن المجازية لم تحتفظ برواجها الشعبي بعد القرن الخامس عشر ، في أى مكان مدة أطول وبدرجة أقوى منها في الأدب الانجليزى . ولو تأملت فرواسار لوجدت « المظهر الحلو » و « الحبوط » و « الحظر » ، « الأبعاد » ، تتصارع - ان صح هذا التعبير - مع شخصيات أسطورية ميثولوجية مثل أتروپوس وكلوثن ولاشيسيس . وفي البداية تكون المجموعة الثانية أقل اشراقا وأضعف تلويها من المجازيات . فهي كابية داكنة بالظلال وليس فيها شيء ممتاز . على أن عاطفة عصر النهضة الملبثت أن بثت فيها بالتدريج تغييرا كاملا . فيتقلب الأولمبيون والحوريات على الشخصيات المجازية ، التي تزدوى بمقدار ما يزيد الاحساس بالمجد الشعري للعصر القديم (Antiquity) حدة .

وانتهى الأمر بأن أصبحت الرمزية ، هي وخادماها المجازية ، تسلية عقلية . وكانت العقلية الرمزية حجر عثرة في سبيل تطور الفكر العلمى (Causal) وذلك نظرا لأن العلاقات السببية والتكوينية لا بد بالضرورة أن تبدو تافهة الى جوار العلاقات الرمزية . وهكذا سدت الرمزية المقدسة للنيرين والسيفين الطريق أمدا طويلا أمام النقد التاريخى والقانونى لسلطان الباباوات . وذلك لأن الرمز الى البابوية والامبراطورية بالنيرين : الشمس والقمر ، أو بالسيفين اللذين أحضرهما التلاميذ ، كان فى نظر العقل الوسيط أعظم بكثير من مجرد مقارنة أخاذة ، فانه كان يكشف عن الأساس « المستيقى » للسلطتين ويؤسس على نحو مباشر أسبقية القديس بطرس . وقد اضطر دانتى لكى يبحث فى الأساس التاريخى لسيادة البابا - أن ينكر فى البداية ملازمة هذه الرمزية .

ولم يمض طويل وقت حتى اضطر الناس اضطارا الى التنبه الى أخطار الرمزية . وهناك غدت المجازات التعسفية والعقيدة ماسخة عديمة الطعم وبذت باعتبارها قيودا للفكر . وقد وسعها لوثر بالعار فى مقال حشاه قدحا مسددا الى أعظم مصابيح اللاهوت المدرسانى : بونا فنتورا وجيوم دوراند وجيرسن ودنيس الكروتوسى . وهو يصيح قائلا : « ان هذه الدراسات المجازية من عمل أناس وقت الفراغ لديهم طويل أكثر مما ينبغى . فهل تظنون أنى سأجد عسرا

* انظر فى مثل هذا كتاب « تطور الشعر الحديث » للدكتور عبد الغفار مكاوى (المترجم) .

فى اللعب بوضع المجازيات حول أى شىء مخلوق أيا كان ؟ فمن ذا الذى بلغ
من ضعف العقل بحيث عجز عن محاولة وضعها ؟ •

لقد كانت الرمزية ترجمة معيبة الى صور لعلاقات خفية تحس احساسا
مبهما ، من النوع الذى تكشفه لنا الموسيقى • « نحن الآن ننظر فى مرآة
« Videmue nunc per speculum in aenigmate »

لقد شعر العقل البشرى انه تلقاء لغز محير ، ولكنه واصل رغم ذلك
محاولته تمييز الأشكال التى فى المرآة ، بتفسيره الصور بصور أخرى • وكانت
الرمزية أشبه شىء بمرآة ثانية مرفوعة امام مرآة الظواهر نفسه •

الواقعية وتأثيراتها

اتخذ كل ما كان يخطر على البال شكل صورة : فأصبح التصور الفكري (Conception) معتمدا اعتمادا كليا أو يكاد على التخيل . وإن متالية باللغة النسقية (والمتالية هي الاسم الذي كان يطلق على الواقعية في العصور الوسطى) لتضفي قدرا معينا من الصلابة على تصور الناس للعالم . فالفكرات ، إذ لا يتم تصورها كذاتيات كلية وكأشياء ذات أهمية إلا بفضل علاقتها « بالمطلق » ، سرعان ما تصطف بوصفها عددا جما من النجوم الثابتة في سماء الفكر . فإذا تم تعريفها ، اقتضت فقط على تسليم نفسها لعمليات التصنيف والتقسيم أقساما ثانوية والتمييز طبقا للمعايير الاستنباطية البحتة . وباستثناء قواعد المنطق ، ليس في متناول الأيدي عامل تصحيح يبين وجود خطأ في التصنيف ، وذلك بوتبع العقل في الضلال من حيث قيمة عملياتها ذاتها والتحقق من صحة المنهج .

إذا شاء العقل الوسيط معرفة طبيعة شيء أو سببه ، فإنه لا ينظر فيه لتحليل تركيبه ولا يتعقبه للبحث عن أصله ومصدره ، ولكنه يرفع بصره إلى السماء حيث يلتصق ذلك الشيء كفكرة . وسواء أكانت المسألة المطروحة ، سياسية أو اجتماعية أو خلقية ، فإن أول خطوة تتخذ هي تحويلها إلى المبدأ العام الخاص بها . وكانت الأشياء حتى العادية منها والتافهة ، ينظر إليها على هذا الضوء . واليكم الطريقة التي دار بها الجدل حول إحدى النقاط بجامعة باريس : هل يجوز أن تحصل رسوم الامتحان عن الدرجات العلمية المتوسطة ؟ ذلك ما يراه مدير الجامعة ، ويتدخل ببير دايي دناغا عن وجهة النظر المعارضة . وإذا هو لا يبدأ من حجج قائمة على القانون أو التقاليد ، بل من تطبيق للنص

القائل : محبة المال اصل لكل الشرور (تيموثاؤس ١ - ٦ : ١٠) -
(Radix omnium malorum cupiditas) ، ومن ثم ينصب نفسه لبثبت بعملية
شرح مدرسانية تماما ، أن الاتاة سالفة الذكر « سيمونية » (وسيمون هذا
قد حاول رشوة الرسل) .

وهرطيقية ومضادة للشرع الطبيعي والالهى . وذلك هو الشيء الذى كثيرا
ما يقلقنا ويخيب أملنا نحن المصريين عندما نقرأ شروح العصور الوسطى : فهي
موجهة نحو السماء ، كما أنها تفقد نفسها منذ البداية ذاتها فى أحكام خلقية
عامة وقضايا من الكتاب المقدس .

وتكشف هذه المثالية النسقية (Systematic) والعميقة عن نفسها
فى كل مكان . فهناك « تصور » مثالى وواضح المعالم لكل حرفه أو منزلة أو
طبقة ، ينبغى للفرد المنتسب إليها أن يتطابق وإياه جهد طاقته . مثال ذلك أن
دنيس الكرتوسى أوضح نى مجموعة من الرسائل عن حياة وسلوك المطارنة
الرؤساء ... الى آخره (De vita et regimine episcoporum, archidiaconorum)
لجميع الأساقفة والقسس وكهان الكاتدرائيات والعلماء والأمراء والأشراف
والفرسان والتجار. والأزواج والأرامل والبنات والرهبان - الشكل المثالى
لواجباتهم الحرفية وطريقة تقديس مهنتهم أو حالتهم بالارتفاع الى مستوى ذلك
المثل الأعلى . ومع ذلك فإن شرحه للسنن الخلقية . يظل مجردا وعاما ، فهو
لا يصل قط بيننا وبين ما يتحدث عنه من واقع حقائق الحرف أو مسالك الحياة .

وقد اعتبر هذا الميل الى تحويل كل شيء الى طراز عام ضعفا جوهريا فى
عقلية العصور الوسطى ، ترتب عليه أن القوم لم يبلغوا قط القدرة على تمييز
السمات الفردية ووصفها . وتأسيسا على هذه المقدمة * يتحصل تبرير
الخلاصة الشهيرة لعصر النهضة التى تمنعته بأنه ظهور الفردية . ولكن هذه
الفرضية النقيضة Antithesis إنما هى فى قراراتها غير مضبوطة ومضللة .
ومهما يكن من أمر ملكة تبيين السمات الخاصة فى العصور الوسطى ، فلا بد لنا
أن نلاحظ أن الناس كانوا يفضون النظر عن الصفات الفردية والمزايا الممتازة
للأشياء ، عمدا ويقصد مرسوم ، رغبة فى وضعها على الدوام تحت مبدأ عام .
والحق أن هذا الميل العقلى إنما هو نتيجة لمثالياتهم العميقة . فيحس الناس
حاجة قاهرة لدعو دائما وبوجه خاص الى رؤية المعنى العام ، العلاقة بالمطلق ،
المثالية الخلقية ، الدلالة النهائية للشيء . فاما الشيء الهام فهو اللاشخصى .
فالعقل لا يبحث عن الحقائق الفردية وإنما هو ينشد النماذج والأمثلة
والمعايير .

* المقدمة Premise : يقصد بها المقدمة الكبرى أو الصغرى فى علم المنطق (المترجم) .

وكان لكل فكرة تتعلق بالعالم أو الحياة مكانها الثابت في نظام طبقي (هرمي) هائل من الأفكار . ترتبط فيه الفكرة بفكرات من طراز أعلى وأشد تمهيدا ، تعتمد عليه اعتداد التابع الاقطاعي على مولاه النبيل . والعمل الصائب الذي على العقل الوسيطى أدائه ، هو التمييز ، أى القيام بطرق عديدة شتى باستعراض جميع المفاهيم كأنما هي أشياء مادية موفورة العدد . ومن هنا جاءت ملكة تصور ما من المجموع المركب المثالي الذي ينتسب اليه ، لكي يتم اعتباره شيئا قائما بذاته . وعندما ليم فولك ده تولوز لاعطائه صدقة لامرأة من أتباع المذهب الألبيجنسى (Albigensian) أجاب بقوله : « لست أعطى الصدقة للهرطقة ، بل للمرأة الفقيرة » . وعندما قبلت مرجريت الاسكتلندية ، ملكة فرنسا ، الشاعر آلان ده شارتويه وقد وجدته نائما ، برأت نفسها على النحو التالي : « اننى لم أقبل الرجل ، بل الفم الثمين الذى صدرت عنه وانطلقت منه تلك الكمية الموفورة من الكلمات الطيبة والأقوال العامرة بالفضيلة » . ولاشك أن هذا الاتجاه العقل هو الذى راح فى حقل التأملات اللاهوتية السامية يميز فى الله بين ارادة سابقة ترغب فى خلاص الجميع ، و ارادة لاحقة لاتنسط الا الى النخبة المختارة من الناس .

ولو حرمت عادة وضع الأشياء تحت عناوين عامة وتقسيمها الى اقسام ثانوية ، من المشاهدة التجريبية التى تحددها ، فانها تصبح عقبة وآلية . فهى تفقد مجرد عد أرقام ، ولاشئ غير ذلك . ولم يستسلم لهذه العادة موضوع مثلما استسلمت لها فئة « الفضائل » وفئة « الخطايا » . فلكل خطيئة عدد ثابت الاسباب والأنواع والآثار السيئة . وهناك ، حسبما يرى دينيس الكرنوسى ، اثنتا عشرة حماقة ، تخدع الخطاى ، وكل منها قد جرى تصويرها وتثبيتها وتمثيلها بواسطة نصوص من الكتاب المقدس ، فضلا عن الرموز ، بحيث أن الحاجة الجدلية بأجمعها تعرض نفسها على الأنظار كأنما هي صورةلدخل كنيسة قد حلى بالتماثيل . وينبغى تأمل ضخامة الخطيئة من وجهات نظر سبعة : وجهة نظر الله ، ووجهة نظر الخطاى ، وناحية المادة ، والظروف ، والقصد ، وطبيعة الخطيئة ، وعواقبها ، وبعد ذلك تقسم كل واحدة من هذه السبعة ، بدورها الى ثمانية اقسام ثانوية أو أربعة عشر قسما . وهناك ست آفات للعقل تميل بنا نحو الخطيئة ، الى آخوه . وهذا التنظيم النسقى للأخلاق له أشباهه المعجبة فى الكتب المقدسة للبوذية .

ولا يخفى أن هذا التصنيف اللانهائى ، هذا التشريح للخطيئة ، قد يؤدى الى اضماعاف الشعور بالخطيئة ، الذى كان ينبغى أن يقويه ، لو أنه لم يقترن بجهد يبذله التخيل موجه الى بشاعة القلطة وأحوال العقوبات . وتمثل جميع التصورات الخلقية بشكل مبالغ فيه ، ويبهظ كاهلها بالانتقال الى أفدح حد ، وذلك لأنها توضع دائما فى حالة ارتباط مباشر مع الجلالة الالهية . والكون

الله ، له ضلع فى كل خطيته مهما صغرت . وليس بإمكان أية نفس بشرية أن تبنى وعيا تاما مبدئى ضخامة الخطيئة . فجميع القديسين والمصلين الأبرار ، والأفلاك السماوية ، والعناصر والمخلوقات الدنيا والمعادن غير الحية ، تصيح مطالبة بالانتقام من الخاطئ . ويحاول دنيس بكل جهده أن يخلو فى إثارة الخوف من الخطيئة ومن نار جهنم بما يديج من أوصاف تفصيلية ومن صور وأخيلة مرعبة . ومس دانتى طلبة الجحيم بلوسة من الجمال : ففيها يتجلى كل من فاريناتا وإيجولينو بشكل الأبطال ويبدو لوسيفر (الشيطان) فى جلال مهيب . فاما هذا الراهب المجرد من كل رشاقة شاعرية ، فانه يرسم صورة تمثل وحش العذاب المفترس ولايزيد على ذلك شيئا : ولاشك أن تبده الممل هو وحده مصدر الرعب فى الأمر كله . فهو يقول : « فلنتصور تنورا أبيض نهيبه من شدة التأجج وقد وقف فى ذلك التنور ، رجل عار من الشياطين ، لن يعتقد من هول ذلك العذاب الى الأبد . أليس مجرد ذلك المنظر يبدو شيئا لا يطاق ؟ كم يبدو هذا الرجل فى أعيننا تعيسا ، تصوروا كيف ينبطح على وجهه فى الأتون ، وكيف يصرخ ويجار : أو بايجاز ، كيف « يعيش » ، وماذا سيكون عليه الله وبرحائه وحزنه لو أدرك أن هذه العقوبة المبرحة التى لا تطاق لن تكون لها نهاية . »

الزهرير الرهيب ، والدود الكريه ، والتجفيف والجوع والعطش ، والظلمة والأغلال ، والأقدار التى لا توصف ، والصيحات التى لا تنتهى ومنظر الشياطين ، ذلك كله يعيده دنيس الى الذاكرة كالكابوس الجاثم . ومما يزيدنا ضيقا الماحه على الآلام النفسية : التفجع والخوف والشعور بالحلمان الناتج عن الافتراق عن الله ، وبغض الله الذى لا سبيل الى التعبير عنه ، والحسد لسعادة الأبرار المختارين ، والاختلاط بين جميع أنواع الأخطاء والأوهام التى تهجس فى العقول . كما أن الفكرة القائلة بأن هذا سيستمر الى أبد الأبدين تصعدها المقارنات الذكية الى درجة حصى الرعب المفرغ .

وكانت رسالة المعنونة : « عن أحدث رجال أربعة . » (De quatuor hominum novissimis) التى نقلنا عنها هذه التفاصيل ، هى موضوع القراءة المعتادة فى أوقات تناول الطعام بدير ونديشاييم . فبالها من توابل مرة المذاق حقا ! ولكن انسان العصور الوسطى كان يفضل على الدوام المالحجة المتطرفة . كان أشبه شئ بمرضى طال علاجه بأدوية بطولية ، ومن ثم فلم يكن يؤثر فيه سوى أقوى المثبرات . ولكى تجعل العصور الوسطى إحدى الفضائل تتألق بأروع بهائنها ، تقدمها بشكل مبالغ فيه ، لا يسع داعية أخلاق أحد! جاشا الا أن يعده رسما كاريكاتوريا . فالقديس جيمس حين دعا الله الا يدع جرحه من أحد السهام يبرا ، يعد عندهم نموذجهم المحتذى فى الصبر . ويجد الاعتدال نماذجه المعتادة فى شخص القديسين الذين يخلطون الرماد على الدوام

بطعامهم ، كما تجده العفة نماذجها في من ابتلوا فضيلتهم بالنوم الى جوار امرأة •
فاذا لم يكن العمل منظويا على التطرف ، فان حداثة سن القديس المخلط هي
التي تفرد به وحده كنموذج ، مثل القديس نيقولا حين رفض لبن امه في ايام
الاعيان ، أو القديس كويريكوس : (وهو شهيد اما أنه ابن ثلاث سنين أو ابن
تسعة أشهر) حيث رفض أن يواسيه الوالي وفضل أن يلتقي في الهاوية •

وهنا أيضا ، تكون المثالية المسيطرة على الزمان هي التي تجعل الناس
يتميزون بلذة الفضيلة في جرعة بالغة القوة • فالقوم يتصورون الفضيلة على
أنها فكرة ، وجمالها يلمع فيما لجورها من كمال مسرف ، ببريق أشد مما في
الممارسات البعيدة عن الكمال في الحياة اليومية •

ولا أدل على الطابع البدائي للعقلية المثالية المتزيدة ، وهي المسماة
بالواقعية أثناء العصور الوسطى ، من الميل الى نسبة ضرب من المادية الجوهرية
الى المفاهيم المجردة • ومع أن الواقعية الفلسفية لم تسلم مطلقا بهذه النزعات
المادية ، وحاولت تجنب تلك العواقب ، فليس يمكن إنكار أن الفكر الوسيطى ،
غالبا ما كان يخضع للميل الى الانتقال من الواقعية الحالصة الى نوع من المثل
الأعلى السحري ، يجنح فيه لمجرد أن يكون محسوسا ، وهنا تتجلى بوضوح
تام الروابط التي تربط العصور الوسطى بماضى ثقافى سحيق جدا •

وهناك مبدأ كنز الأعمال التنفيلية للمسيح والقديسين وهو لم يتخذ شكلا
ثابتا متاسكا الا في قريب من عام ١٣٠٠ • فاما الفكرة نفسها المتعلقة بذلك
الكنز الذي هو الملك المشترك للمؤمنين جميعا ، بقدر ما هم أعضاء في الجسد
المستيقى للمسيح ، وهي الكنيسة ، فكانت في ذلك الوقت فكرة قديمة جدا •
على أن الطريقة التي طبقت بها الفكرة وذلك بمعنى أن أعمال الخير المخرطة الوفرة
تشكل ميعنا لا يفقد ، تستطيع الكنيسة التصرف فيه بالتجزئة ، لا تظهر قبل
القرن الثالث عشر - وكان الاسكندر من هاليس أول من استخدم لفظة « الكنز
Thesaurus » بالمعنى الفنى الذى احتفظت به الكلمة منذ ذلك الحين •
على أن المبدأ لم ينبج من المعارضة • وان انتهى به الأمر بالانتصار وتمت صياغته
رسميا في ١٣٤٣ في مرسوم « الوليد الوحيد » (Unigenitus)
الذى أصدره البابا كلمنت السادس • وفيه اتخذ الكنز على الجملة شكل رأسمال
استودعه السيد المسيح عند القديس بطرس ولا يبرح يزداد في كل يوم •
وذلك أنه بمقدار ما يجذب الناس الى العدل أكثر ، نتيجة لتوزيع هذا الكنز ،
سيواصل تراكم المزايا التي يتألف منها •

وقد أبرز التصور المادى للمقولات الأخلاقية نفسه فيما يتعلق بالحظيعة
أكثر منه بالفضيلة • أجل ان الكنيسة علمت الناس بغاية الوضوح دائما أن

* التنفيل أداء عمل يزيد على ما هو مطلوب أو مفروض (المترجم) •

الخطيئة ليست شيئاً ولا ذاتية • ولكن كيف كان يمكنها منع الخطأ ، بينما اجتمع كل شيء على ترسيخه في أذهان الناس ؟ فقويت الفرائز البدائية التي ترى الخطايا مادة تلوث أو تفسد ، وينبغي من ثم على المرء غسلها أو تدميرها ، وكان السر في قوتها هو أعمال التنظيم النسقي المفرط للخطايا بتمثيلها في صور مجازية ، بل حتى بواسطة طرائق معالجة الدم التي وضعتها الكنيسة نفسها • وعبثاً ما حاول دنيس الكرتوسى تذكير الناس ، أنه من أجل التشبيه فقط انما تسمى الخطيئة بالحمى ، أو البرد أو المزاج الفاسد - فالذى لا شك فيه أن التفكير الشعبي لم يستطع أن يدرك الحدود التي وضعها الاعتقاديون • ولم يتردد مصطلح القانون في إنجلترا وهو أقل قلقاً من علم اللاهوت على نقاء العقيدة المبدئية (Dogma) ، أن يربط فكرة فساد الدم بالجنايات : وذلك هو التصور الواقعى فى شكله التلقائى •

وهناك نقطة واحدة خاصة تطلبت فيها الاعتقادية الجزمية (Doctrin) نفسها هذا التصور الواقعى تماماً : واعنى بذلك ما يتعلق بدم « الغادى » • فإن المؤمنين ملزمون بتصوير (الدم) أمراً مادياً بصورة مطلقة • قال القديس برنارد : ان قطرة واحدة من الدم الثمين كانت تكفى لخلاص العالم ، ولكنه دم أهرق غزيراً كما يعبر عن ذلك القديس توماس الاكوينى فى احدى الترانيم •

أيها البليكان التقى ، أيها السيد يسوع ، طهرنى ،

أنا الفرد الدنس ، بدمك الذى قطرة

واحدة منه يمكنها خلاص العالم كله من كل خطيئة •

وعلى القارىء أن يقارن هذا بما قاله مارلو على لسان فاوستوس :
« أنظر ، حيث يفيض دم المسيح فى قبة السماء ! أن قطرة واحدة من الدم تخلصنى » •

الفكر الدينى وراء حدود الخيال

كان الخيال يبذل جهده على الدوام ، ولكن يغير طائل ، فى التعبير عما « لا سبيل الى وصفه » باعطائه هيئة وصورة • والتماسا لاستدعاء المطلق ، يجرى على الدوام اللجوء الى مصطلح التوسع فى الفضاء ، ولكن الجهد يفشل دائما • وراح مؤلفو المسيحية منذ كتاب ديونيسيوس المتحلل الأريوجاجى Pseudo Dionysius the Areopagite فصاعدا ، يكسبون مصطلحات الضخامة والانهاية • فالامتساع الانهايى هو دائما الوسيلة التى عليها أن تجعل « الأبدى » ممكن التوصل اليه عن طريق العقل • ويجهد المتصوفون الدينيون أنفسهم للعثور على صور ايحائية • يقول دنييس الكروسى : « تصور جبلا من رمل فى ضخامة الدنيا ، وفى كل مئة ألف سنة تؤخذ منه حبة لسوف يختفى ذلك الجبل فى النهاية • ولكن بعد انقضاء مثل ذلك الأمد الزمنى الذى لا يمكن تصوره ، لن تكون آلام المحيم قد نقصت ولن تكون أقرب الى النهاية منها يوم أزيلت الحبة الأولى • ومع ذلك لو أن الملئوئين عرفوا أن سيطلق سراحهم عندما يكون الجبل اختفى فسبكون ذلك عزاء عظيما لهم » •

ولكن كان الخيال ، زغبة منه فى بث الخوف والرعب ، يملك تحت تصرفه موارد رهيبه السعة من الثراء ، فان التعبير عن السررات السماوية ظل على الدوام ، من جهة أخرى ، مفرط البدائية والوثيرة المملة • فما تستطيع لفة البشر أن تزودك برؤيا تصور هتافات السعادة المطلقة • اذ ليس تحت تصرفها

* المسيحية (Mysticism) هى التصوف الدينى الذى يمر منه فى العربية باسم الباطنة (الترجم)

سوى عبارات غير كافية فى صيغة أفعال التفضيل ، لا يمكنها أن تقوم الا بتقوية الفكرة من الناحية الحسابية فقط . فماذا كانت فائدة انتاج مصطلحات خاصة بالارتفاع أو الاتساع أو عدم قابلية النفاذ ؟ إن الناس لم يستطيعوا أن يتجاوزوا حد التخيلات ، وتحويل اللامتناهى الى المتناهى ، وما يترتب على ذلك من اضعاف الاحساس بالمطلق . وكان كل احساس اذ يعبر عن نفسه يفقد قليلا من قوته المباشرة ، فان كل صفة تنسب الى الله كانت تسلبه بضعة قليلة من جلاله .

وهكذا يبدأ الكفاح الهائل للروح التى تريد الارتفاع فوق كل تخيل أو مجاز . وذلك هو الشأن فى كل الحقب ومع جميع الأجناس . وقيل عن المتصوفين الدينيين انهم قوم ليس لهم يوم ميلاد ولا مسقط رأس . ولكن الانسان لا يستطيع التخلي فجأة عن مساندة الخيال . ولا يلبث قصور جميع طرائق التعبير أن يتقبله الناس رويدا رويدا . وتبدأ المسألة أولا بنيد تخيل الرمزية الباهر ، ومن ثم يتم تجنب الصيغ البالغة المحسوسية للاعتقادات الجزمية . ومع ذلك فان تأمل « الكائن » المطلق يظل دائما أبدا مرتبطا بفكرات الاتساع أو النور . ثم يعود تلك الفكرات بعد ذلك فتتحول الى أضدادها السلبية : - الصمت والخواه والظلمة . وبينما تظهر هذه « التصورات » الأخيرة المجردة من الشكل بدورها أيضا أنها غير كافية ، تجرى باستمرار محاولة لضم كل منها لنقيضه . وفى النهاية لا يتبقى شيء للتعبير عن فكرة الألوهية سوى السلبى البحث .

وبطبيعة الحال لم يحدث فعلا أن هذه المراحل المتتالية فى نبد التخيلات ، تماقت احداها مع الأخرى بترتيب تاريخى دقيق . اذ توصل اليها جميعا دنيس الأريوباغى * . والفترة التالية من أقوال دنيس الكرنوسى نجد فيها غالبية هذه طرق التعبير متحدة بعضهم مع بعض . فانه فى إحدى الرؤى يستمع صوت الله وهو غاضب . « وعند سماع الراحب هذا الجواب فانه ، وقد تقبض فى داخل نفسه ، ووجد نفسه كأنما قد حمل الى منطقة من باهر الضياء ، وبأشد درجات الخلاوة وفى هدوء بالغ شديد ، وبنداء خفى ليس له صوت خارجى ناجى الأشد خفاء وسرية والمتوارى الذى لا تدركه الأبصار حقا ، الله الذى لا سبيل الى ادراك كنهه : « أيها الاله ! لأنت المحبوب حبا يفوق كل حب ! أنت فى ذاتك النور ودارة النور ، التى إليها يجرى من اجتنبت واصطفت لكى يستريح ويهدأ وينام . » بل أنت صحراء فائقة السعة المفرطة ، ولا سبيل الى عبورها ، حيث القلب التقى حقا ، المظهر تماما من كل عاطفة فردية ، والمضاء من العلياء والمثلث بالحمية المقدسة ، ينحرف بغير أن يخطئ. ويخطئ بغير أن ينحرف ، يخفق بسعادة وينقه بغير اخلاق » .

فنحن نجد هنا أولا صورة النور ، ثم صورة النوم ، ثم صورة الصحراء

* دنيس الأريوباغى Areopagite قاضى المحكمة العليا باثينا ، بشره بولس الرسول .
وطرد من أثينا واستشهد قرب نهاية القرن الأول المسيحى . (الترجمة)

وأخيرا الأضداد التى تلقى بعضها بعضا . ووجد الخيال المستيقى مفهومها شديد الوقع جدا حين أضاف الى صورة الصحراء ، أغنى اتساع السطح – صورة الهاوية أى امتداد العمق . ويضاف الاحساس بالدوار الى الاحساس بالفضاء اللامتناهى . وتمكن المستيقون الألمان فضلا عن رويبرويك * ، من استتخدام هذه الصورة الأخاذة استخداما بالغ المرونة .

وتكلم المعلم اكهارت عن « الهاوية الخالية من الهيئة والخالية من الشكل والخاصة بالاله الصامت واللانهاى الامتداد » . يقول رويبرويك : « ان اثمار السعادة يبلغ من هائلته أن « الله » نفسه يكون كأنما استوعب (ابتلع) مع المباركين جميعا » . فى غيبة من كل هيئة ، وهى حالة من اللا ادراك ، وفى فقدان أبدي للذات « . وفى موطن آخر يقول : « ان الدرجة السابعة التى تاتى بعد ذلك » . يتم الوصول اليها عندما تكشف فى أنفسنا – وراء كل معرفة وكل ادراك حالة لا ادراك لا قرار لها ، وعندما يحدث بعد تجاوزنا جميع الأسماء التى تطلق على الله والمخلوقات ، اننا ننتهى ونغنى فى اللا اسمية الأبدية ، التى نفقد فيها أنفسنا ، وعندما نتأمل كل هذه الأرواح المباركة التى هى بالضرورة غائصة الى القرار وقد غمرت وضاعت فى جوهرها الأسمى ، فى ظلمة مجهولة عديمة الهميشة .

واليائسون هم دائما الذين يحاولون الاستغناء عن الصور وبلوغ « حالة الحواء ، أى مجرد شياى الصور » ، التى لا يستطيع منحها الا الله وحده ، فهو يحرمنا من كل الصور ويعيدنا سيرتنا الأولى ، التى لا نجد فيها سوى الحقيقة المطلقة Absoluteness الضاربة للانهائية الامتداد ، الحاوية من كل شكل أو صورة ، والمتقابلة والأبدية الى أبد الأبدين .

يقول ديفيس الكرنوسى : « ان التأمل فى الله يتم بواسطة الإنكارات والنفي Negations بصورة أولى منها بالاثباتات Affirmations » . وذلك انى عندما أقول : الله هو الطيبة ، الجوهر ، الحياة ، فانى أبدو كأنما أشير الى ما هو الله ، كأنما ما « هو » (أى كنهه تعالى) يشترك فى شىء ما مع ، أو أية مشابهة الى ، مخلوق من المخلوقات ، بينما من المؤكد ، أنه تعالى لا تبلغه الأفهام وأنه مجهول وأنه غامض يفوق كل وصف ، وأنه منفصل عن كل أعماله : (خليقته) بفارق وتفوق لا سبيل الى قياسه ولا يمكن أن يضاهى بالكلية . « من أجل ذلك نعت الأريوباجى « الحكمة الموحدة » (بكسر الحاء المشددة) ، بنموت : غير المقولة والجنونية والطائشة

* Ruysbroeck (جان ده) : للمدعى ١٢٩٤ - ١٣٨١ لاهوتى مسيقى للسكنى .

(المترجم تقلا من لاروس) .

ولكن عندما يتحدث دنييس أو رويبرويك عن النور اذ يتحول الى ظلمة،
(وهو موضوع مصدر الوحي فيه هو « العهد القديم » ثم طوره الاريوباجي
المنتحل Pseudo Areapagite أو عن الجهل أو عن الحرمان الموثس ، أو عن
الموت ، فانهما لا يتجاوزان البتة الصور .

وبغير الاستعارات ، يصبح من المستحيل التعبير حتى عن فكرة واحدة .
فكل جهد للارتفاع فوق الصور محتوم له الفشل . على أن الحديث عن آخر أمانينا
بعبارات سلبية فحسب ، لا يشفي غلة تلهفات القلب ، وإنما لا يعود في طوق
الفلسفة أن تجد وسيلة التعبير ، يدخل الشعر مرة ثانية . وإذا بالتصوف الديني
(المستيقية) يكتشف على الدوام من جديد الطريق الموصل بين قمم التأمل
السابق جالبة الدوار ، وبين المروج المزدهرة للرمزية . وستهب على الدوام
الغنائيه (Lyricism) العذبة للمتصوفة الفرنسيين الأقدم عهدا ، كالقديس
برنار والفكتورين ، لمعاونة الناظر المتأمل ، بعد أن تستنفد كل موارد التعبير .
وتعود الى الظهور في ثنايا نشوات الوجد (الصوفي) ألوان المجازية وأشكالها .
فيرى هنرى سوسو عروسه « الحكمة الأبدية » وقد : « خلقت فوقه مرفرة الى
أعلى في سماء تلبدت بالغيوم ، كانت متلألئة كنجمة الصباح تضيء كالشمس
الساطعة ، وكان تاجها هو الأبدية ، ورداؤها السعادة ، وتحديثها الخلاوة ،
ولتمتها الابتهاج المطلق ، كانت قاصية ودانية ، عالية سامقة وخفيضة . كانت
حاضرة ومع ذلك متوارية ، كانت تسمح بالاقتراب منها ، على أن أحدا لم يمكنه
الامساك بها » .

وكانت الكنيسة تخشى دائما عواقب المبالغات في التصوف الديني ، وبحق
ما فعلت ذلك بأن نار النشوة التأملية ، التي تستهلك جميع الأشكال والصور ،
لم يكن بد من أن تحرق كل صيغة دينية وكل مفهوم وكل اعتقادية فردية وكذا
كل سر مقدس أيضا . ومع ذلك فإن طبيعة النشوة المستيقية ذاتها كانت تكفل
للكنيسة ضمانا ووقاية . ذلك أن ارتفاع المتصوف المستيقى الى صفاء الوجد ،
وجولانه فوق مرتفعات التأمل المنعزلة متجردا من الأشكال والصور ، متذوقا
الاتحاد مع المبدأ الأوحده والمطلق ، الحقيقة المبدئية لم يكن ليزيد لديه عن النعمة
النادرة للحظة وحيدة . وكان عليه أن يهبط من قمم الجبال . أجل ان المتطرفين
ومن تابعهم من « أطفال ضالة » (Enfants perdus) انحرفوا فعلا الى مبدأ
الحلول (Pantheism) وانزلقوا في أفانين الشذوذ . على أن الآخرين ، وفيهم
نجد كبار المتصوفة المستيقين - لم يضلوا البتة طريق العودة الى الكنيسة التي
كانت تنتظرهم بما لديها من نسق حكيم واقتصادى من الأسرار القائمة في
الطقوس الدينية . وكانت تقدم لكل انسان الوسيلة اللازمة للاتصال في لحظة
محددة مع المبدأ الالهى مستظللين بكامل الأمن غير متعرضين لخطر اسرافات الأفراد .
وكانت تقتصد في الطاقة المستيقية ، وذلك هو السبب في أنها عاشت أطول
من المستيقية الجامحة ومن الأخطار التي تدرج تحتها .

« والحكمة الاتحادية Unitive غير معقولة ، كما انها جنوبية وطائشة » وطريق المتصوف المؤدى الى داخل اللامتناهي ، يفضى الى اللاشعور . وبانكار كل علاقة ايجابية بين الله وبين كل ما له شكل واسم ، تلغى حقا عملية التسامي فوق الوجود المادى : يقول الكهارت « ان جميع المخلوقات مجرد لاشئ » ، وما أتول انها ضئيلة أو صفر : انما هي لاشئ » ، فما ليس له كيان ذاتى فهو عدم . وجميع المخلوقات ليس لها كينونة ، وذلك لان كينونتها تتوقف على وجود الله . والمستيقية البالغة الاستقصاء تعنى العودة الى حياة عقلية قبل فكرية (Pre-intellectual) . فكل ما هو من قبيل الثقافة يحى ويلغى .

فان حدث ، رغم ذلك كله ، أن أثرت المستيقية فى جميع الأزمان ، ثارا موفورة للحضارة ، فذلك لأنها تنشأ دائما بالتدرج ولأنها تكون فى مراحلها الاولى ، عنصرا قويا فى التطور الروحي . وينطلب التأمل تهذيبا قاسيا للكمال الخلقى بعد حالة تمهيديه . وتخلق الرقة وكبح الرغبات والبساطة والاعتدال والكبح الشديد الذى يمارس فى الدوائر المستيقية ، تخلق حول تلك الدوائر جوا من السلام والحمية المقترنة بالتقوى . ومن قديم الزمان يمدح عظماء المستيقين جميعا العمل المتواضع وبذل الصدقات . وقد أصبحت هذه الملامح المصاحبة للمستيقية : - وهى المذهب الأخلاقى والمذهب التقوى : (أى الأخلاقية والتقوية) - جوهرها لمركبة روحية هامة جدا فى بلاد الأراضى المنخفضة . وتولدت عن الأدوار التمهيدية للتصوفية الدينية (المستيقية) المركزة لدى القلة ، التصوفية الدينية التوسعية فى العقيدة الحديثة « Devotio Moderna » ، لدى الكثرة . فبدلا من الوجد المنفر للحظة المباركة ، تحىء المادة الدائنة والجماعية ، عاد الجد والحمية التى قد نماها البسطاء من سكان المدن فى اختلاطهم الودى داخل دور الاخوة الرهبان Frater-houses وأديرة وندشاييم ، وكانت تصوفيتهم الدينية تلك هى المستيقية بالتجزئة أو بمقادير قليلة ولم يكن ما حصلوا عليه الا شراة فقط . ولكن عاش بين ظهرائهم الروح الذى أعطى العالم الكتاب الذى وجد فيه روح العصور الوسطى المتداعية أحفل وسائل تعبيره فضجا على كر العصور التالية وهو كتاب « الاقتداء بالمسيح (The Imitation of Christ) » ولم يكن توماس اكيمس (الكمبينى) من رجال اللاهوت ولا المذهب الانسانى ، ولا هو كان فيلسوفا ولا شاعرا ، ولا يكاد يكون حتى مجرد مستيقى حق . ومع ذلك فانه كتب الكتاب الذى وجدت فيه العصور كافة عزاءها . وربما تم هنا الى اقصى حد قهر الخيال الموفور لدى العقل الوسيطى .

ويعود توماس الكمبينى بنا إدراجنا الى الحياة اليومية .

أشكال الفكر والحياة العملية

فى اعتقادى ان الأشكال النوعية المحددة للفكر فى أحد الحقب ، ينبغى ألا تدرس فقط على ما تكشف نفسها فى التأملات اللاهوتية والفلسفية ولا فى تصورات العقائد ، ولكن تدرس كذلك على ما تبدو فى الحكمة العملية والحياة اليومية . بل لقد يجوز لنا أن نقول ان الطابع الحق لروح أحد العصور يتكشف فى طريقته فى النظر الى الأشياء التافهة والعادية والتعبير عنها أكثر مما يتجلى فى الاظهارات العليا لمجالات الفلسفة والعلوم . ذلك بأن كل تأملات العلماء ، وذلك فى أوروبا على الأقل ، انما تنسب بطريقة بالغة التعقيد الى أصول اغريقية وعبرية بل حتى بابلية ومصرية ، بينما يحدث فى الحياة اليومية ان روح أحد الأجناس البشرية أو أحد الحقب التاريخية يعبر عن نفسه بسذاجة وتلقائية .

وتكاد العادات والأشكال العقلية التى يتسم بها التأمل الرفيع فى العصور الوسطى أن تعود كلها تقريبا الى الظهور فى مجال الحياة العادية . فهنا أيضا ، كما قد يصح لنا أن نتوقع ، تكمن المثالية البسائية - التى كانت المدارس المدرسانية تسميها بالواقعية فى قرارة كل نشاط عقلى . فتناول كل فكرة بمفردها ، واعطاؤها صيغتها ، ومعاملتها كذاتية ، ثم التحول بعد ذلك الى مزج الأفكار ، وتصنيفها ، وترتيبها فى تنظيمات نسقية طبقية ، مع مداومة ابتناء كاتدرائيات منها ، كل أولئك فى الحياة العملية أيضا ، هو الطريقة التى يسير بها عقل العصور الوسطى .

ويعتبر كل شئ يحصل على مكان ثابت فى الحياة ، مالكا لسبب الوجود فى الحطة الالهية . ومن ثم فإن أبسط العادات المألوفة تساهم فى هذا الشرف مع أسمى الأشياء مرتبة . ويمكن العثور على مثال بالغ الوضوح لهذا فى معالجة

قواعد اللياقة (الاتيكيت) فى البلاط ، وهى التى مسسناها من قبل فى مناسبة أخرى . وكانت اليانورده وواتيه وه أوليفيه ده لامارش يمدانها قوانين حكيمة ، استنتها حكمة ملوك قديماء وهى ملزمة لجميع ما يتلو من قرون . وتحدثت أليانور عنها حديثها عن آثار مقدسة لحكمة المصور فتقول : « وبعد فانتى سمعت القدماء يقولونها ، وهم قوم يعلمون ٠٠ الخ » . وهى ترى مع الأسى دلائل الاضمحلال تدب اليها . فلقد انقضت عدة وفيرة من السنين كانت سيدات فلاندر تضمن اثناءها أمام المدفاة فراش المرأة التى وضعت طفلها حديثا ، « وهو شئ طالما سخر الناس منه كثير » ، لأن ذلك لم يكن يعمل من قبل . فعل أى شئ نحن مقبلون ؟ « فاما فى الوقت الحاضر ، فان كل انسان يفعل ما يشاء : الأمر الذى من أجله يصح لنا أن نخشى أن تسير الأمور على غير ما يرام » . - ويوجه لامارش بكل جد ووقار السؤال التالى : لماذا يجمع « حامل الفاكهة » الى مهامه أيضا ادارة الشمسوع (Le mestier de la cire) أى عملية الانارة ؟ - وهو يجيب بنفس الدرجة من الوقار : لأن الشمع يستخرج من الأزهار التى منها تجيء الفاكهة أيضا : « وهكذا يرتب هذا الأمر جيدا على ذلك النحو » .

وتوجد السلطة الوسيطة فيما يتعلق بأمور المنفعة أو المراسم جهازا خاصا لكل عمل ، لأنها تعتبر العمل فكرة وتعدده شيئا واقعيا . وكانت هيئة الخدمة الخاصة عند ملك انجلترا تضم موظفا رفيع المقام وظيفته اسناد رأس الملك عندما يعبر بحر المانش ويصاب بدوار البحر . وكان يشغل هذا المنصب فى ١٤٤٢ شخص معين اسمه جون بيكر ، فلما أن مات انتقل المنصب الى بنتيه .

ويتفق مع هذا فى طبيعته ، ذلك العرف الذى به يطلق اسم علم على الأشياء غير الحية ، وهو عرف بالغ القدم بالغ البدائية . وقد شهدنا احياء لتلك العادة عندما أطلقت الأسماء على المدافع الضخمة اثناء الحروب الأخيرة . على أن ذلك العرف كان يحدث بكثرة فى اثناء المصور الوسطى . وعلى غرار ما حدث لسيوف الأبطال فى قصة « أناشيد البطولة » Chansons de Geste ، حصلت هاونات (مدافع) الطوب فى حروب القرنين الرابع والخامس عشر على أسماء خاصة بها ، مثل : كلب أورليان والجرنجد والبرجوازية ودول جرييت Dulle Griete . ولا تزال قلة من الماسات الدائمة الشهرة تعرف بأسمائها : وهذه أيضا لما هى استمرار لعرف واسع الانتشار . وكانت لكثير من جواهر شارل الجسور أسماؤها : « فهناك جوهرة السانسي Le sancy ، والرهبان الثلاثة ، ولاهوت La Hôte ، وكرة فلاندر » . فان كانت السفن لا تزال فى الوقت الحاضر تسمى بأسماء ، بينما ليس للأجراس ومعظم البيوت أسماء ، فما ذلك الا لأن السفينة تحتفظ بضرب من الشخصية يعبر عنها كذلك ما جرت عليه العادة فى الانجليزية من جعل السفن مؤنثة . فاما فى المصور الوسطى ، فان هذا الميل الى اضعاف الشخصية على الأشياء كان أقوى كثيرا ، فكان لكل بيت ولكل جرس اسمه .

والقاعدة المتبعة في عقول أهل العصور الوسطى هي أن كل حادثة وكل حاله ، خرافية كانت أم تاريخية ، تنزع إلى التبلور والتحول إلى مثل مضروب ، واسوة ، وبرهان ، لكي تطبق كحادثة قائمة تعبر عن حقيقة خلقية عامة . وبنفس الطريقة يصبح كل نطق يتفوه به قولاً مأثوراً ، ومبدأ يعمل به ونصاً محفوظاً . وتقدم إلينا الكتب المقدسة والأساطير والتاريخ والأدب تلقاء كل مسألة من مسائل السلوك أكادسا من الأمثلة أو الأنماط تؤلف مجتمعة ضرباً من « العشيرة » الخلقية التي ينتمى إليها الموضوع المطروح للبحث . فإن كان المرغوب حمل أحد الناس على اغتفار زلة ، تليت على مسامحه جميع آيات وحالات الغفران الواردة في الكتاب المقدس ، وإن كان الهدف اقناعه بالعدل عن الزواج ، صبت في أذنيه جميع الريجات العسة التي مرت في العصور القديمة . ولكي يرى جان غير الهباب نفسه من كل لائمة على قتل دوق أورليان ، يقارن نفسه بيوآب وضحيته بابشالوم معتبراً نفسه أقل جرماً من يوآب لأنه لم يتصرف في تحد علني لتحذير ملكي . « وهكذا استخلص الدوق الطيب جيهان (جان) الاستدلال الخلقى للقضية » .

وكان كل إنسان في العصور الوسطى يحب أن يؤسس كل حجة جديدة يدلي بها على نص ، بحيث يعطيها أساساً ترتكن إليه . مثال ذلك ما حدث في عام ١٤٠٦ ، بمجمع باريس الأهل ، الذي كانت تناقش فيه مسألة انقسام الكنيسة ، من أن المقترحات الاثنى عشر المؤيدة والمضادة لنبد طاعة بابا أفينيون ، كانت كلها تبدأ باقتباس من الكتاب المقدس . وكان الخطباء في شئون الدنيا لا يقلون عن الوعاظ ، في اختيارهم للنصوص .

والك لتعثر على جميع هذه السمات المشار إليها مجتمعة بطريقة أخاذة في الالتباس الشهير الذي لقيه في الثامن من مارس ١٤٠٨ بقصر سان بول * أمام مجموعة من الأمراء الميتر جان بتيه الكاهن والواعظ والشاعر ، وغبة في نبرته ساحة دوق برجنديا من تهمة القتل التي ندم الأمير على الاعتراف بها . وهو يعد قطعة فاخرة حقة من الأدب السياسي الشرير . وقد بنى بطريقة فنية بالغة الكمال وبأسلوب قاس شديد على النص القائل : « محبة المال أصل لكل الشرور » ، وقد وضع ذلك الالتباس بأسره مرتباً بمكر في خطة تقوم على نقاط الفروق ونواحي الاختلافات المدرسانية والنصوص المقدسة ، المسندة لكل ثغرة ، مع تعليلته بأمثلة من الكتاب المقدس والتاريخ وبث القوة الهيوبية فيه بأسلوب شيطاني . وبعد أن ذكر اثني عشر سبباً تضطر دوق برجنديا إلى تكريم ملك فرنسا والانتقام له ، يستخلص الميتر بتيه تطبيقين من نصه مفادهما أن : حب المال يصنع الكفرة المرتدين كما أنه يصنع الحونة . وتنقسم الردة والخيانة أقسماً أولية

* Hôtel de Saint Paul بباريس.. هو السكن الملكي الذي بناه شارل الخامس ، ودمر

في عهد فرانسوا الأول (المترجم) .

وأخرى ثانوية ، ثم توضح بعد ذلك بثلاثة أمثلة • وتنهض أشخاص ، الشيطان
 روسيغر وأبشليم وآتاليا أمام خيال السامعين بوصفها الطراز الأساسي للخائن •
 وتقدم إليهم ثمانى حقائق لتبرير قتل الطفلة • وهو يقول مشيراً الى احدى تلك
 الحقائق الثمانية : « سأثبت هذه الحقيقة باثنى عشر سبباً تكريماً للثنى عشر
 رسولا (حوارياً) • » وعندئذ يستشهد بثلاث جمل لرجال الدين ، وثلاث
 للفلاسفة وثلاث لرجال القانون ، وثلاث من الكتاب المقدس • وتستقت من الحقائق
 الثمان نتائج طبيعية ثمانية تكملها تاسعة • وهو يعمد الى الاشارات
 او التعريضات فيحيى جميع الشبهات القديمة التى خيمت فوق ذكرى الأمير
 الطموح الفاسق • ومسئوليته عن كارثة « مرقصة المضطربين Bal des ardents »
 حيث هلك بالنار ، بصورة تعسة ، رفاق الملك الشاب ، المتنكرين فى ثياب
 الفساق ، بينما نجا الملك نفسه بشق النفس • ونقفت خطفه فى القتل ودس
 السم ، فى دير السليستين ، فى أثناء محادثاته مع « الساحر » فيليب ده
 ميزير • وأمهده الميل المشنوع للدوق الى تحضير الارواح والسحر بفرصة ذهبية
 يصف فيها مشاهد رعب مثيرة • وإن الميتر بنيه ليبدى أنه عليم بالشياطين الذين
 كان دوق أورليان يستشيرهم !! فهو يعرف أسماءهم والثياب التى يرتدونها •
 بل أنه ليعمن فى الغلو حتى لينسب معنى مشئوما لهذيان الملك المجنون •

وهذا كله يؤلف القضية الكبرى فى القياس المنطقى • ثم تعقبه القضية
 الصغرى نقطة بنقطة • وبعد أن تؤسس الاتهامات المباشرة نفسها على القضايا
 العامة التى رفعت القضية الى مستوى الأخلاقيات الجوهرية وأثارت بمهارة فائقة
 شعورا بالرعب المفزع الذى يورث الرعدة ، اذا هى تنفجر فى فيض من محتدم
 الكراهية وتشويه السمعة • واستمر الالتماس أربع ساعات وفى النهاية نطق
 جان غير الهيباب بالكلمات التالية : « أنى أؤيدك » (Je vous avoue) وصدر
 التبرير فى أربع نسخ ثمينة النفقة ، أعدت للدوق وأقرب أقرابه ، وقد حليت
 بالذهب والرسوم المنمنمة ، وجلدت بالجلد المضغوط • وأعدت منه كذلك نسخ
 للبيع •

وإن الميل الى اضفاء طابع الحكم الخلقى أو القدوة المحتذاة على كل قضية
 خاصة ، بحيث تصبح شيئاً مادياً ولا سبيل الى تحديه ، أى بعبارة موجزة بلورة
 الفكر ، يجد فى « المثل السائر » أشد الطرق شيوعاً وأقربها الى الطبيعية •
 ولعبت الأمثال السائرة فى فكر المصور الوسطى دوراً حياً جداً • فكان منها
 مئات تدور فى الاستعمال الدارج لدى كل شعب • ومعظمها أخاذ المعنى موجز
 العبارة • وكثيراً ما تطوى على التهكم والسخرية ، فاما نبرتها فتقوم على طيابة
 القلب والاستسلام للمقادير • والحكمة التى نستخلصها منها تكون فى بعض
 الأحيان عميقة ومفيدة • وهى لا تدعو الى المقاومة اطلاقاً • ومنها : « السمك الكبير
 يأكل الصغير - من يلبسون ثياباً رثة يجلسون وظهرهم الى الريح • ليس هناك
 حفيف اذا لم يكن لديه عمل • عند الحاجة نسمح للشيطان أن يساعدنا • لكل

حصان كبرة مهما أحسنّت حذره • وتقابل الأمثال فتجفع الأخلاقيين على معاناة الإنسان للحرمان باتخاذها موقفاً حيادياً ساخراً • والمثل السائر يعلق دائماً على الخطيئة بالبن عبادة وهو أنا وننى بصورة ساذجة وأنا آخر يكاد يكون انجيلياً • والشعب إذا بترك المجادلات للمتقنين من أبناء • ريفيع بإصدار الحكم على كل هراء الحديث ، وبذا يتجنب كثيراً من المجادلات المضطربة والمعارات الجوفاء • والشعب إذا بترك المجادلات للمتقنين من أبناء ، ويقنع بإصدار الحكم على كل حالة أو قضية بالإشارة إلى حجبة أحد الأمثال • فكان بلورة الأفكار في أمثال ليست شيئاً يخلو من الفائدة للمجتمع •

وقد كانت الأمثال بما تتصف به من بساطة فجة تتفق اتفاقاً تاماً مع الروح العامة « لأدب » الحقبة • إذ لم يكن المستوى الذى بلغه المؤلفون ليزيد إلا قليلاً عن مستوى الأمثال • وغالباً ما كانت أقوال فرواسار الماثورة تقرأ كأنها هي أمثال مفلوطة • • كذلك الشأن مع منازلات السلاح فالمرأ يخسر مرة ويفوز فى مرة أخرى - « ما من شيء إلا ويمله الإنسان » • ومن ثم فالاسلم للمرء ، بدلاً من المجازفة بأحكامه الخلقية - استخدام الأمثال الراسخة القدم كما فعل جفرود دى بارى ، الذى ينمى بها مدونة أخباره التاريخية المسجوعة • وأدب ذلك الزمان حافل بقصائد « البلاد » Ballads ، التى تنتهى كل مقطعة منها بمثل سائر ، كما هو حال قصيدة « بلاد دى فوجير » Ballade de Fougères التى نظمها آلان شارتييه ، وبلاد « أنشودة أنة الصدى » Complainte de Eco لكوكيار • وعدة قصائد لجان مولينييه ، فضلاً عن بلاد فيون المشهورة التى كانت مؤلفة منها من أولها لآخرها • وتكاد جميع المقطعات المثة والواحد والسبعين (١٧١) فى قصيدة « تسالى أويستيه » - « Passe Temps d'Oisiveté » نظم روبر جاجان تكون كلها تقريباً منتهية بعبارة تشبه المثل السائر ، وإن كان الشطر الأعظم منها غير موجود فى أشهر المجموعات • فهل ترى اخترعها جاجان ، إذن ؟ فى تلك الحالة ، نحصل على إشارة أعجب كثيراً إلى الوظيفة الحيوية التى كانت للمثل أبان تلك الحقبة ، أن كنا نراها (المقطعات) هنا تنبجس فى عقل فرد ، كحالة ميلاد (In statu nascendi) أن جاز تعبير كهذا •

ويكثر استخدام الأمثال فى الخطاب السياسية والمواعظ • ويبدل كل من ، جرسن ، وجان دى فارين (Varenne) وجان بتيه وجيوم فيلاستر ، وأوليفيه مايار ، قصاراهم لتقوية مناقشاتهم بأشيع الأمثال : « من سكت فى كل الأمور سلم » • « رأس جيده الترجيل أردأ حامل للخوذة » • « من خدم الصالح العام لم يتل أجراً على تعبته » •

ومما يرتبط بالمثل السائر ، بقدر ما هو شكل مبلور للفكر ، الشعار Motto التى عمدت العصور الوسطى المضطحة إلى صقله بولع ملحوظ • والشعار يختلف عن المثل فى أنه ليس كالأخير ، قولاً حكيماً واسع التطبيق ، وإنما هو مبدأ سلوك (Maxim) شخصى أو نصيحة • وتبنى المرء شعاراً

أما هو يشكل ما اختياره نصا يتخذ منه موعظة لحياته • فالشعار رمز وأمانة •
والشعار اذ يسطر فى حروف من ذهب على كل قطعة يحتويها دولاب الملابس
والعتاد الشخصى ، لابد أنه أوتى سلطانا ايحائيا غير ضئيل القدر •

والنغمة الخلقية لهذه الشعارات يفلب عليها طابع الاستسلام – شأن الأمثال
السائرة ، أو طابع الأمل • وينبغي أن يكون الشعار خفى المعنى : « متى يتم
المراد ؟ – ان عاجلا أو آجلا ، قد يجىء – الى الامام – المرة التالية افضل • أحزانها
أكثر من أفراحها » • على أن معظم الشعارات تشير الى الحب : « لن تكون لى أخرى
– كما يرضيك – تذكرى – أكثر من الكل » • فان كانت من هذا القبيل رصدت
على الدروع وأغطية السروج • فاما الشعارات المحفورة على الخواتم فلها طابع
شخصى عاطفى أكثر : « فؤادى ملك يديك – انى راغب فيه – الى الأبد – » كل
ما أملك لك •

وهناك شيء يكمل الشعارات هو نقش الشسارة أو الحلية (Emblem)
شأن عصا لويس دورليان الكثيرة العقل والتي تحمل الشعار « Je l'en vie »
وهو مصطلح فى لعب القمار معناه « انى أتحدى » ، أجابه عنها جان غير الهياج
بقارة نجار اتخذها شعارا وبعبارة (Le houd) أى قبلت • وهناك مثال
آخر هو « الطران والغولاذ » لفيليب الطيب • وبحلية الشارة والشعار ندخل
نطاق الفكر المتعلق بشعارات النبالة ، التي لا يزال الباب مفتوحا امام الكتابة
عن ناحيتها السيكلوجية • اذ مما لا شك فيه أن شارة النبالة Coats Arms
كانت عند رجال العصور الوسطى شيئا تتجاوز كثيرا مجرد الغرور الأجوف
أو الاهتمام بالأنساب • فقد اكتسبت أشكال وصور الشارات فى عقولهم قيمة
تكاد تقارب قيمة الطوطم • وتركزت مجموعات كاملة من مركبات Complexes
تتألف من الكبرياء والطموح ، ومن الولاء والاخلاص ، متكشفة فى رموز تلك
السباع أو الزنايق أو الصليبان ، التي كانت بذلك تشير الى سياقات وملابسات
عقلية بالغة التعقيد وتعتبر عنها بواسطة صورة مرسومة •

وتعد نزعة « الافتاء فى كل القضايا والشئون (Casuistry) » ، وهي التي
نطورت تطورا كبيرا فى العصور الوسطى ، تعبيرا آخر عن نفس النزوع الى عزل
كل شيء بمفرده باعتباره كيانا (أو ذاتية) خاصا • وهي اثر آخر من آثار المثالية
المسيطرة على العقول • فكل مسألة تطرح نفسها أمام العقول ، لابد أن يكون لها
حل مثالى ، سيتضح امامنا بمجرد أن نحقق بمساعدة القواعد الصورية (Formal)
علاقة الحالة المطروحة للبحث بالحقائق الأبدية • وتتحكم « روح الافتاء » فى كل
شعب العقل ، بدرجة مسيطرة سواء فى الأخلاق والقانون ، وفى شئون المراسم ،
وآداب اللياقة (الاتيكيت) ، ومنازلات البرجاس ومطاردة الصيد ، وفوق كل
شيء فى شئون الحب • وقد أسلفنا اليك الحديث عن سلطان « الافتاء فى شئون
الفروسية على أصول الحرب وقوانينها • فلنقتبس الآن طائفة أخرى من الأمثلة
من كتاب « شجرة المعارك » لأونوريه بوثيه : « فهل يجب على رجل من رجال

الكنيسة مساعدة أبيه أم أسفله ؟ وهل المرء ملزم بالتعويض عن ذنوب استعماره
ثم فقدته أثناء المعركة ؟ وهل يجوز للمرء أن يخوض معركة في أيام الأعياد ؟ وهل
الإنفل أن يقاتل المرء صائما أو بعد تناول طعامه ؟

ولم يكن هناك موضوع استسلم لقدرة الافتاء على تبين الفروق الدقيقة
أكثر من موضوع « أسرى الحرب » . إذ كان أسر الأسرى النبلاء والأثرياء في ذلك
الزمان النقطة الرئيسية التي عليها المول في مهنة الحرب . فما هي الظروف
التي يمكن للإنسان أن يفلت فيها من الأسر ؟ وما قيمة توصيل الأشخاص إلى مكان
أمين ؟ وإذا أفلت أسير ثم أعيد القبض عليه ، فمن صاحب الحق فيه ؟ وهل يجوز
لأسير أعطى وعد شرف ، بعدم الفرار أن يفر أن وضعه أسره في الأغلال ؟ أو هل
يجوز له الفرار أن نسي أسره أن يأخذ عليه الوعد والعهد ؟ وتروى قصة « الفتى
الليافع » Le Jouvencel . ما نشب من نزاع حول أسير بين قائدين أمام القائد
العام ، يقول أحدهما : « لقد أمسكتك أنا أولا من ذراعه ومن يده اليمنى ، وانتزعت
منه قفازه » . ويقول الآخر : « ولكنه أعطاني أنا تلك اليد نفسها مصحوبة بالعهد
بعدم الفرار » .

وفضلا عن المثالية ، تكمن شكلية (Formalism) قوية في قرارة جميع
السمات المتفق عليها . إذ يتمخض الإيمان المتأصل بأن للأشياء حقيقة متسامية
عن نتيجة هي أن كل فكرة إنما تحدد وتعرف بدقة إذ أنها ، كما يقولون ، تعزل
في شكل تشكيل ، وذلك الشكل (أو الصورة) هو وحده صاحب الأهمية
القصور . فمثلا يميز القوم بين الخطايا الميئة والخطايا العرضية (غير الميئة
وهي اللوم) طبقا لقواعد ثابتة . وفي القانون تقوم قابلية اللام أولا وقبل كل
شيء على الطبيعة الشكلية للفعل . واذن فإن القول القضائي القديم المأثور : بأن
« العمل يدين الرجل » لم يفقد شيئا من قوته . ومع أن التشريع قد حرر من
زمن بعيد من ربة صورية القانون البدائي المفرطة ، الذي لم يكن يفرق بين
العمل المتعمد واللا ارادي ، ولم يعاقب على محاولة أخطات ولم تصب ، إلا أن
بقايا الصورية شديدة ظلت موجودة بأعداد كبيرة عند نهاية العصور الوسطى .
وهكذا كانت هناك قاعدة طال عليها الأمد هي أن زلة من اللسان في صيغة اليمين
تجعله عدما وباطلا ، وذلك نظرا لأن اليمين شيء مقدس . على أنه أجرى استثناء
من هذه القاعدة أثناء القرن الثالث عشر لصالح التجار الأجانب الذين لا يحسنون
معرفة لغة البلاد ورؤى أن لفتهم الحاطنة في حلف اليمين ينبغي ألا تفقددهم
حقوقهم .

والواقع أن مفرط الحساسية إزاء كل شيء يمس الشرف ، إنما هو نتيجة
لما شاع من الصورية بين الناس . إذ حدث مثلا أن نبيلا لقي اللوم لأنه زين
حصانه بشارات نبالة أسرته ، وذلك أنه لو فرض أن الحصان - وهو بهيم - كفى

هي أثناء مقارعة بالسلاح ، فان الشارة تجر في الرمل ، ويدال شرف العائلة
بأكملها .

وكان العنصر الصوري يشغل مكانا كبيرا في كل ما يتصل بالانتقام
والتكفيرات والتعويضات عن الشرف المجرى . وكان حق الانتقام ، وهو عنصر
بالغ الحيوية في عادات فرنسا والأراضي المنخفضة وعرفها أثناء القرن الخامس
عشر ، يمارس بشكل ما وفق قواعد ثابتة . فليس الغضب العنيف هو دائما
الدافع للناس على ارتكاب أعمال العنف رغبة في الانتقام ، اذ تنشأ التعويضات
عن الشرف المثلوم طبقا لحطة منظمة على أحسن وجه . فالأمر ، فوق كل شيء ،
هو مسألة اراقة الدم لا القتل ، وفي بعض الأحيان يكون الاهتمام موجها فقط
نحو جرح الضحية في الوجه أو الذراعين أو الفخذين .

من هنا يتبين أنه نظرا لأن الرضا والاشتهاء المنشود شيء صوري بحت ،
فانه يكون من ثم رمزيا . وللأعمال الرمزية نصيب الأسد في المصالحات السياسية
أثناء القرن الخامس عشر : فمنها هدم البيوت التي تذكر الناس بالجريمة ، واقامة
الصلبان أو المعابد التذكارية ، والنصح باغلاق بوابة ، الخ . . . وذلك فضلا
عن مواكب وقداست التكفير التي تعمل لأجل الموتى . وقد كان أول شيء عني
به لويس الحادي عشر بعد صلحه مع أخيه في روان في ١٤٦٩ ، هو كسر الحاتم ،
الذي أعطاه أسقف ليزيويه لشارل أثناء نزويجه اياه لنورماندى بوصفه دوقا لها ،
على سندان بحضور الوجهاء جميعا .

وتسجل مدونة الأخبار التاريخية لجان ده روى مثلا أخاذا لهذا الولع الشديد
بالرموز والأشكال . اذ حدث ذات مرة أن انسانا اسمه لوران جرنيه ، شق
خطا بباريس في ١٤٧٨ ، وكان حصل على أمر مؤقت بايقاف التنفيذ ، ولكن
العفو عنه لم يصل الا بعد فوات الوقت . وبعد عام حصل أخوه على تصريح بدفن
رفاته دفنة شريفة . « وإمام هذا التعش سار أربعة منادين من تلك المدينة سالفة
الذكر وهم يقرعون مقعقاتهم ، وحملوا على صدورهم شارات جرنيه سالف
الذكر ، وحول ذلك التعش أربع شموع ضخمة وثمانية مشاعل يحملها رجال
يرتدون ثياب الحداد ، ويحملون الشارات سالفة الذكر . وبهذه الطريقة حمل
التعش مارا من خلال مدينة باريس سالفة الذكر . . . وحتى بوابة سان انطوان ،
حيث وضعت الجثة سالفة الذكر على عربة مجللة بالسواد لحملها الى بروفانس
لتدفن هناك . وصاح أحد المنادين سالف الذكر الذين كانوا يتقدمون تلك الجثة
سالفة الذكر قائلا : « أيها الناس الطيبون ، اقرأوا « الصلاة الربانية » ترحما
على روح المرحوم لوران جرنيه ، الذي كان في حال حياته من سكان «بروفانس»
وقد وجد في الآونة الأخيرة « ميتا تحت شجرة بلوط » .

وكثيرا ما يبدو لنا أن عقلية العصور الوسطى المتدهورة تظهر من السطحية
والضعف ما لا يصدق عقل . فهي تتجاهل التركيب المركب للأشياء ، بطريقة
مذهلة حقا . وهي تنطلق الى التعميمات (الأحكام العامة) بغير تردد ، معتمدة

على دليل واحد . وتعرضها لاصدار الحكم الخاطى بشكل مفرط . لا حد له . ولذا فان عدم الدقة وسرعة التصديق والطيش وعدم الانساق المنطقى من الملامح الشائعة فى الاستدلال العقلى فى العصور الوسطى . ولا شك ان هذه العيوب جميعا تكمن فى اعتمادها الجوهرى على « الصورية » . فلتفسير مرقب أو حادثة ، يكفى دافع واحد ، وإذا كان هناك اختيار وقع على أهم الدوافع ، أو أتسدها مباشرة أو أغفلها . مثال ذلك ان الاحساس المزبى البرجندى ، لم يكن يرى الا أساسا وحيدا . دفع دوق برجنديا الى تدبير مصرع دوق أورليان : فانه أراد الانتقام للزنا (المزعوم) بين الملكة وبين أورليان . وكان الناس نى كل خصومة يغفلون جميع ملامح العضية ، عدا ملامح قليلة كانوا يبالغون فى أهميتها كما يروى لهم . وبذلك يكون تقديم احدى الحقائق . نى عقول تلك الحفبة ، مما لا على الدوام لرؤسم خشبى يذائى ، له خطوط قوية وبسيطة وخطوط دوائية ✽ (contours) واضحة المعالم جدا .

وبحسبنا ذلك التدر الذى أفرد للعادات العقلية المتسمة بالبساطة المفتعلة . فأما اصدار التعميمات على أساس التأمل الخاطى ، فانه يتجلى بوضوح فى كل صفحة كتبت فى مؤلفات ذلك الزمان . فيستننتج أوليفيه ده لامارش من حالة وحيدة للعدل وعدم التحيز تدولت بين الناس حول الانجليز فى الأزمنة القديمة ، أن الانجليز كانوا فى تلك المدة يتصفون بالفضيلة وانهم تمكنوا من أجل ذلك من فتح فرنسا . ويبالغ الناس فى أهمية حالة بعينها ، لأنها ترى فى ضوء . مثال . وفوق ذلك فان كل حالة يمكن أن يماثلها شئ فى التاريخ المقدس ، وبذلك نرفع الى أهمية أعلى . اذ حدث فى ١٤٠٤ أن مسيرة لطلاب باريس هوجمت : فجرح اثنان ومزقت ثياب ثالث . وكان هذا كافيا لحمل مدير الجامعة ، وقد جرفته الحدة لما ساوره من غضب ووجود وجه شبه بسيط نتيجة لقوله : « الأطفال ، الطلبة الملاح الذين يشبهون الحملان البرية » ، - الى عقد مقارنة بين ما حدث ومذبحة « بيت لحم » الشهيرة .

ولو أنه امكن بالنسبة لكل حالة خاصة قبول تفسير بمنى هذه البساطة ، فاذا تم قبوله استقر وتواصل فى العقول دون أن يلغى أى مقاومة ، - فان خطر اصدار الأحكام الخاطئة يكون مفرط الضخامة . وقد قال نيتشه ان الامتناع عن اصدار الأحكام الخاطئة يجعل الحياة مستحيلة ، كما أن الأرجح أن الحياة الانفعالية الحادة التى تغبط عليها القرون الماضية أحيانا ترجع جزئيا الى سهولة اصدار الأحكام الخاطئة . ولا يخفى أنه حتى فى زماننا هذا أيضا ، ربما كانت الأعصاب بحاجة الى معونة الأحكام الخاطئة فى الأوقات التى تحتاج فيها القوى القوية الى بذل قصارها . وكان أبناء العصور الوسطى يعيشون فى أزمة عقلية مستمرة فلم يكونوا يستفتون لحظة واحدة عن أحكام خاطئة من أغلظ نوع . فان كان

حدث في القرن الخامس عشر ، أن استطاعت قضية ادواق برجنديا اقناع جمهرة غفيرة من الفرنسيين بقطع أواصر الولاء لوطنهم أولاً ، ثم بمناسبة العداء فلن يمكن تفسير تلك العاطفة (السياسية الا بتسيج كامل من التصورات الانصالية والفكرات المضطربة المبليلة .

وعلى ضوء ما تقدم ينبغي النظر الى تلك العادة الشائعة والدائمة ، من المبالغة المضحكة في عدد قتل الأعداء في المعارك . ويورد شاستلان أسماء خمسة نبلاء من أتباع الدوق قتلوا في واقعة جافر ، في مقابل عشرين أو ثلاثين ألفا من ثوار غنت .

وأخيرا ، ماذا عسانا نقول عن الخفة العجيبة التي يتسم بها المؤلفون قرب نهاية العصور الوسطى ، تلك الخفة التي تبدو لنا كأنها هي انعدام مطلق للقوى العقلية ؟ اذ يبدو لنا أحيانا أنهم يقتنعون بأن يقدموا لقرائهم مجموعة مسلسلة من الصور غير الواضحة ، وأنهم لا يشعرون مطلقا بأية حاجة الى التفكير الجاد العميق حقا . وكل ما يحصل عليه من كتاب من أمثال فرواسار ومونسترليه ، انما هو وصف سطحي للظروف الخارجية . ولو قورنت رواياتهم بما خلفه هيروdot - ودع عنك القول في ثوسيديديس - لتجلت مفككة غير مترابطة ، جوفاء لا تحوى لبابا ولا معنى . وهم لا يميزون بين الجوهرى الأساسى والاتفاقي العارض ، وانعدام الدقة لديهم اليم مستوجب للرثاء . وقد كان مونسترليه حاضرا أثناء المقابلة التي تمت بين دوق برجنديا وجان دارك ، وهو يومئذ أسير : وهو لا يتذكر ما دار بينهما من حديث . ويقول توماس بازان نفسه في مدونته الاخبارية التاريخية وهو الذي ادار دفة القضية ، ان جان دارك ولدت في بوكولير بدلا من دومريسي ، وان بودريكور نفسه اقتادها الى تور ، وهو يدعوه حاكم (لورد) المدينة ، بدلا من القائد ، بينما يخطئ في ثلاثة أشهر فيما يتعلق بتاريخ مقابلتها الأولى مع الدومان * (ولي العهد) . وان أوليفيه ده لامارش ، أمين المراسم ، وهو رجل بلاط مبرأ من كل عيب ليخلط على الدوام في أنساب أسرة الدوق . ويبلغ به التخليط أن يجعل زواج الدوق من مرجريت اليوركية يحدث بعد حصار نيوس في ١٤٧٥ وان حضر حفلات العرس في ١٤٦٨ . وحتى كومين نفسه لا ينجو من عدم دقة يبعث الدهشة .

ونشير هنا الى أن ما اتصفوا به من سرعة التصديق الساذجة والافتقار الى روح النقد بلغ من الشيوع ومعرفة الناس به أن لم يعد في حاجة الى ضرب الأمثلة عليه . ولا مشاحة أنه يترتب هنا على مدى سعة الاطلاع فارق كبير بين هؤلاء العلماء . فان بازان ومولينيه مثلا عابجا الاعتقاد الشائع بأن شارل الجسور

* أقتصر للمؤلف والمترجم كتاب : « اعلام وأفكار » في الفصل المقود بعنوان « القديسة جان دارك في نظر برنارد شو » في - هيئة الكتاب العربى بمسبيرو (المترجم) .

سيمود ، على أنه خرافة . وقد حدث بعد معركة نانسى بعشر سنوات أن الناس كانوا يقرضون بعضهم بعضا نقودا تسدد عند عودته .

لقد شهدت شيئا لم يعرف الناس له نظيرا :

هو عودة رجل ميت الى الحياة ،

وعند عودته يشترى ما يقوم بالآلاف .

وأحدهم يقول : انه حى .

ويقول الآخر : ان الأمر كله ان هو الا هواء .

وجميع القلوب الطيبة الحالية من الحسد ،

تأسف على فقدانه كثيرا .

ومن أيسر الأمور على عقلية ، يسيطر عليها كما حدث لعقلية المصور الوسطى المضمحلة ، خيال ناشط ومثالية ساذجة ووجدان قوى ، أن تعتقد في صدق كل مفهوم يعرض نفسه على العقل . حتى اذا حدث أن حصلت فكرة على اسم وشكل افترض صدقها ، واذا هي تنزلق بشكل ما وتنخرط في مجموعة الأشكال الروحية وتشتبك فيما لها من قابلية التصديق .

ذلك ان ما للفكرات من معالم واضحة من طابع تشبيهي *Anthropomorphis* فى كثير من الأحيان يمنحها درجة ملحوظة من الثبات والاستقرار والجمود كما أن « معنى » أى تصور *conception* يتعرض على الدوام لخطر الضياع فى « الشكل » المفرط الاشراق . فالشخص الرئيسى فى القصيدة الرمزية والهجووية « *Satirical* » الطويلة التى نظمها يوستاش ديشان وجعل عنوانها « مرآة الزواج » *Franc Vouloir* يسمى فرانك فولوار « *Le Miroir de Mariage* » أى (صريح راجب) وتنصحه « الحماقة » و « الشهوة » أن يتزوج ، ويثنيه « ذخر العلم » عن نيته . والآن اذا نحن أردنا أن نسال ، أنفسنا : ما الذى أراد ديشان التعبير عنه بذلك التجريد : صريح راجب « يتجلى أن الفكرة تتأرجح بين حرية الأعزب المستهتره والارادة الحرة بمعنى فلسفى » وقد تمكن هذا التجسيد أو التشخيص من أن يمتص الى حد ما الفكرة التى ولدته . والنفسه الخلقية للقصيدة غير مقطوع فيها برأى حاسم ، شأن طابع الشخصية المركزية فيها . ويتناقض المدح التقى الذى كبل للزواج الروحي والحياة التأملية تناقضا عجيبا مع التهكم المألوف والسوقى الى حد ما من النساء ومن فضيلة الأنثيات . ويضع المؤلف فى بعض الأحيان أنواعا رفيعة من الصدق على لسان « الحماقة » و « الرغبة » (الشهوة) ، وان كان دورهما هو دور المحامى عن الشيطان . ومن أعسر الأمور على قارئ القصيدة معرفة الاقتناع الشخصى للشاعر ، والى أى حد كان جادا فيما يقول .

والتمييز بوضوح بين العنصر الجاد وبين الرضعية المتكلفة والهزل الماجن، مشكلة تبرز في حالة جميع اظهارات عقلية العصور الوسطى تقريبا. وقد رأيناها تنشأ في حالة الفروسية وأشكال الحب والتقوى. وعلمنا على الدوام أن نتذكر أنه في جميع الأدوار الثقافية الأكثر بدائية من ثقافتنا كثير ما يبدو أن خط الحدود الفاصل بين الاقتناع الصادق و « التصنع والادعاء » مفتقد غير موجود . فما قد يعد نفاقا في عقل حديث معاصر ليس كذلك دائما في نظر عقل وسيطي .

ويتضح الافتقار العام الى الاتزان - وهو الطابع الغالب على روح ذلك الزمان على الرغم من الشكل المحدد المعالم لأفكاره - في نطاق الاعتقاد في الحرافات بوجه خاص . ففي مسألة السحر والشعوذة يتعاور على عقول الناس الشك والتفسيرات العقلانية مع أشد أنواع سرعة التصديق عمياء . وليس في طوقنا أن نحدد بالضبط الى أي مدى كان ذلك الاعتقاد صادقا . ويحدثنا فيليب ده ميزير في « حلم الحاج العجوز » (*Songe du Vieil Pèlerin*) أنه هو نفسه تعلم فنون السحر من رجل أسباني . وظل أكثر من عشر سنين غير قادر على نسيان معرفته الشائنة . « لم يستطع بارادته أن يستأصل من عقله شائفة تلك العلامات المذكورة آنفا وأثرها المخالف لله » . وأخيرا « تمكن بفضل الله ، وبثأثير الاعتراف والمقاومة ، من التخلص من هذا الطيش البالغ ، الذي هو عدو للنفس المسيحية » .

وكان الناس والولاة جميعا يشكون شكاً مريباً في صحة الجرائم المزعومة ، في أثناء حملة الاضطهاد المروعة التي شنت على السحرة في ١٤٦١ وهي الحملة المعروفة بفتنة « فودري آراس » ، *Vauderie Arras* . يقول جاك دوكليرك : « لم يكن شخص واحد في الألف ، خارج مدينة آراس يعتقد بأنهم كانوا يزاولون حقا ذلك السحر المذكور . إذ لم يسمع أحد قط بحدوث مثل هذه الأشياء في هذه الأقطار » . ومع ذلك فإن المدينة قاست الأمرين نتيجة لتلك التهمة : « فلم يعد الناس يسمحون بأيواء تجارها ولا منحهم قروضا ، خشية أنهم ، لو اتهموا بالسحر في اليوم التالي ، ربما تعرضوا لفقدان كل ما يملكون بالمصادرة » . ومما يذكر أن أحد قضاة محكمة التفتيش - وقد أصيب بالجنون فيما بعد - كان يدهى القدرة على اكتشاف المذنب بنظرة واحدة ، بل لقد بلغ به الأمر أن ادعى أن من المحال أن يتم رجل خطأ بالسحر . وظهرت قصيدة تفيض حقدا وكرهية ، وتتهم المدعىين باثارة الموضوع كله عن جشع الى الأموال ، كما أن الأسقف نفسه قال ان الاضطهاد « شيء مقصود متعمد من بعض أشخاص شريرين » . وعندما طلب فيليب الطيب مشورة كلية لوفان ، صرح العديد من أعضائها بأن تهمة السحر لم تكن حقيقية . وعندئذ عمد الدوق الذي لم يكن يؤمن بالخرافات ، رغم ميوله العقلية المتيقة ، الى ارسال حامل الشارات الأكبر التابع « لفرسان الجزة الذهبية » الى آراس . وعندئذ توقف الاعدام والسجن . وتم فيما بعد إلغاء جميع

القضايا ، وهى واقعة احتفلت لها المدينة بعيد بهيج ضم تماثيل وصورا « لمكارم الاخلاق » المهذبة للأنفس

وثمة رأى كان واسع الانتشار فعلا الى حد ما فى القرن الخامس عشر هو أن الانطلاق بالمطايا فى الهواء والحفلات العريضة للساحرات فى منتصف الليالى ، لم تكن الا ترهات وأضاليل وسوس بها الشيطان للنساء المسكينات الحماقات • ويورد فرواسار • وصفا لحالة أخاذة لنيل من جاسكونيا وشيطانه المألوف المسمى هورتن وهو هنا يتفوق على نفسه فى الدقة وإشراق العبارة فى السرد) ، ولكنه يعالج تلك القصة على أنها « غلطة » • بيد أنها غلطة سببها هو الشيطان • وبذا لا تمضى عملية التفسير العقلانى للموضوع الا الى منتصف الطريق فقط : وجبرسن هو وحده الذى يمضى أبعد من ذلك كثيرا حتى يشير الى فكرة الاصابة بأذى فى المنح • فاما غيره من الكتاب فيحصرون أنفسهم فى فرضية قيام الأوهام الشبطنائية الخادعة • وقد دافع عن هذا الرأى مارتان لوثرانك ، رئيس كنيسة لوژان فى كتابه « نصير السيدات » « Champion des Dames » الذى أعدها الى فيليب الطيب فى - ١٤٤٠ حيث قال :

ما دمت حيا فلن أومن

أن امرأة تستطيع بجسدها

العبور فى الهواء كالشحرور أو الدج •

قال « النصير » على الفور ••

فعندما ترقد المرأة المسكينة فى فراشها ،

لكى تنام وتستريح فيه ،

فإن العدو الذى لا يرقد أبدا لينام ،

يجئ ويحك الى جانبها •

ثم اذ يستدعى الأوهام

أمامها ، ليستطيع ذلك بغاية المهارة ،

بحيث يجعلها تظن أنها تفعل أو تنوى أن تفعل

أشياء ، كل ما فى الأمر أنها تحلم بها •

وربما حلمت العجوز

أنها على متن قطة أو ظهر كلب ،

ستذهب الى الاجتماع

بيد أن من المؤكد أن شيئا من ذلك لن يحدث .

كما أنه ليس ثمة عصا ولا شعاع نور

يستطيعان رفعها خطوة واحدة .

وعلى الجملة كان الاتجاه العقلي حيال الحقائق الخارقة للطبيعة مترددا مضطربا . إذ تمر أدوار تكون فيها اليد العليا للتفسير العقلاني تارة أو لسرعة التصديق المقترنة بالوجل طورا ، أو الاشتباه في ضروب المكر الشيطاني تارة أخرى . وبذلت الكنيسة قصارى جهدها في محاربة الخرافات . وقد أمر الراهب ريشارد ، الواعظ المعروف بباريس باحضار نبات اليربوع (وهو نبات سام من فصيلة البطاطس ، تنسب اليه قدرات غريبة) وأحرقه أمام الناس . « وكان كثير من الحمقى يضعون هذا النبات في أماكن آمنة بيوتهم ، لشدة اعتقادهم الكبير بهذه القذارة . فانهم كانوا بالفعل يمتقدون اعتقادا راسخا بأنهم طالما احتفظوا به (شريطة لفه لفا أنيفا في طيات من الحرير أو التيل) ، فلن يتعرضوا للفقر ما داموا أحياء » .

وظل رجال اللاهوت الاعتقاي مجدين على الدوام في غرس التمييز المضبوط بين شئون العقيدة وشئون الخرافات . يقول دنيس الكروسي في رسالته : « المعارضة لحياة الخرافات » (*Contra vitia superstitionum*) أن البركات والتعازيم (الرقي) ليس لها تأثير في حد ذاتها . فهي لا تعمل عملها الا بمقدار ما ينطلق بها كصلوات متواضعة مع النية العامة بالتقوى واناطة المرى . أملة بالله . « ونظرا لأن الاعتقاد الشائع بين الناس ينسب اليها رغم ذلك فضيلة سحرية ، فإن الأفضل أن يحظر رجال الدين هذه الممارسات بنوعها حظرا تاما » .

ومن سوء الحظ أن غيرة الكنيسة على نقاء العقيدة لم تؤثر في الاعتقاد في «مس الشياطين *Demonomania* » . « إذ أن عقيدتها نفسها كانت تمنعها من استئصال الايمان بذلك . وذلك أنها تمسكت بالثاعدة التي وضعها القديس أوغسطين والقديس توماس : « كل ما يحدث أمام نواظرنا في هذا العالم ، يمكن أن تصنعه الشياطين » . ويقول دنيس مواصلا النقاش الذي اقتبسناه من تونا أن التعازيم (وهي الرقي والتعازيم التي يرددها الساحر) ، كثيرا ما تفعل فعلها على الرغم من غيبة النية التقية ، وذلك لأنه حينئذ يكون للشيطان يد في الأمر . وقد ترك هذا القموض مجالا لقدر كبير من عدم التثبت . وظل الخوف من السحر والشعوذة ، والغضب الأعمى للاضطهاد غمامة أظلم بها الجور العقلي في ذلك الزمان . وتم التصديق الرسمي على الاضطهاد من حيث المبدأ والتنفيذ ، في الربع الأخير من القرن الخامس عشر بكتاب « المطرقة للساحرات » *Malleus maleficarum*

الذى وضعه راهبان دومينيكيان ، المانيان صدر فى ١٤٨٧ وبموسوم
(Summis desiderantes) التطلع الى العلا الذى أصدره البابا انوسنت
الثامن ١٤٨٤ •

وهكذا جرى قرب نهاية العصور الوسطى أن ارتفعت بالتدريج الى قمة
اكتمالها هذه الطريقة القائمة من الأوهام الباطلة والقساوة • اذ أسهمت فى اقامة
بنيانها جميع نقائص التفكير الوسيطى وما فيه من استعدادات أصيلة للوقوع
فى الأخطاء الفاحشة • ونقلها القرن الخامس عشر الى العصر التالى كأنما هى
مرض مفزع وبيل ، لم يتمكن أى من الثقافة الكلاسيكية ولا الإصلاح الدينى
البروتستانتى ولا حركة الاحياء الدينى الكاثوليكي مدة طويلة ، من معالجتها
ولا حتى رغبت فى ذلك •

الفن والحياة

لو أن رجلا مثقفا من أبناء ١٨٤٠ سئل أن يبين خصائص الحضارة الفرنسية في القرن الخامس عشر بكلمات قليلة موجزة ، فالراجع أن جوابه يكون مستلهما الى حد كبير من انطباعاته عن بارانت في : « تاريخ أدواق برجانديا »
« Histoire des Ducs de Bourgogne » وعن هوجر في « نوتردام ده باريس » « Notre-Dame de Paris » غير أن الصورة التي تستلعي بهذين المرجعين لن تكون الا جهة قاتمة ، لا يكاد يضيء فيها شعاع من صفاء ولا جمال .

على أنه لو أعيدت التجربة اليوم لأعطت نتيجة مخالفة جدا . فان الناس ليشيرون الآن الى جان دارك والى شعر فيون ، ولكنهم يشيرون فوق كل شيء الى الأعمال الفنية . اذ سيسيطر على فكرتهم العامة عن الحقبة ، الأساتذة الفلمنكيون * والفرنسيون الذين يسمون بالبدائيين - الشقيان فان أيك . وروجير فان درفايدن ، وفوكيه ، ومملنج ، مع كلاوز سلوتر المثال وكذا الموسيقيون العظام . وان الصورة لتغير تغيرا تاما لونها ونفثتها . وان الناحية المظلمة من خالص القساوة والشفاء على ماتتصورها الحركة الرومانتيكية (الرومانسية) ، تلك الناحية التي استمدت كل معلوماتها من المدونات الاخبارية التاريخية ، لابد أن تفسح مكانا لرؤيا قوامها جمال نقي خالص وساذج وحمية دينية وسلام مستيقى عميق .

* عن هؤلاء الفلمنكيين ، انظر : « تاريخ الفن التصوير » : الفن للفلمنكي ، تأليف : محمد يوسف همام ، لجنة التأليف والترجمة والنشر بمابدين ، (المترجم) .

ومن الظواهر العامة الواسعة الانتشار أن الفكرة التي تعطى لها الأعمال الفنية عن إحدى الحقب . أشد صفاء وسعادة من تلك الفكرة التي نلتقطها فلذات متفرقة من قراءة أخبارها التاريخية أو وثائقها أو حتى الأدب . والفن التشكيلي لا ينتحب ولا يعول . فانه حتى وهو يعبر عن الحزن أو الألم يحولها الى فلك رثائي ، زال منه كل أثر لطعم المعاناة المريرة ؛ وذلك بينما الشعراء والمؤرخون ، اذ يترجمون عما في الحياة من أحزان لا آخر لها ، يحافظون دائما على حرافتها اللاذعة المباشرة ويتبعثون الحقائق القاسية لما مضى من شقاء .

والآن أخذ ادراكنا للأزمة الخوالية ، أى جهازنا التاريخي ان صبح هذا القول ، يصبح مرثيا أكثر فأكثر . ولذا يدين معظم المعلمين فى زماننا هذا بتصورهم عن مصر أو بلاد اليونان أو العصور الوسطى لمشاهدة آثارها - اما فى الأصل الحقيقى أو الصور المنقولة - أكثر منهم للقراءة عنها . والتغير الذى ألم بفكراتنا عن العصور الوسطى ، انما يعود بدرجة أقل الى ضعف الحس الرومانتيكى منه الى احلال التذوق الفنى محل التذوق الفكرى .

ومع هذا فإن هذه الرؤية لمصر من العصور ، الناجمة عن تأمل الأعمال الفنية ، تكون دائما ناقصة ، وتكون دائما مليئة بالعطف والمحابة ، ومن ثم فهى خاطئة . ولا بد من اصلاحها فى أكثر من معنى . فاذا نحن حصرنا أنفسنا فى المدة المطروحة للبحث ، وجب علينا أولا أن ندخل فى اعتبارنا أن القدر المتبقى بين أيدينا من الوثائق المدونة يكون نسبيا أكبر كثيرا من الآثار الفنية . اذ يكاد يكون أدب (مؤلفات وسجلات) العصور الوسطى اiban اضمحلالها ، باستثناء بضعة أشياء قليلة ، معروفة لنا بصورة كاملة تقريبا . فلدينا منتجات من جميع الأضراب الفنية : الرفيع منها والخسيس ، والجاد منها والهزل ، والدينى التقى منها والدينوى الدنس . وتمكس الروايات والمأثورات الأدبية لدينا حياة الحقبة بأكملها . وفوق هذا فان المأثورات (أعنى الروايات) المدونة غير مقصورة على الأدب وحده : فان السجلات الرسمية ، وهى فى أعداد لا حصر لها ، تمكنا من أن نزيد على نحو لا حد له تقريبا دقة ما لدينا من صورة .

والفن بطبيعته ذاتها - على النقيض من الأدب ورواياته - مقصور على تعبير عن الحياة أقل اكتمالا واقل مباشرة . وذلك الى أننا لا نملك الا كسرا أو جزءا خاصا جدا منه . فانه لا يبقى خارج نطاق الفن الكنى الا أقل القليل . فاما الفن الدينوى والفن التطبيقي فلم يتم الاحتفاظ بشئ منهما الا فى عينات ونماذج نادرة . وذلك نقص خطير ، لأن هذه هى بالضبط أشكال الفن التى كانت ستكشف لنا فى أوضح بيان عن العلاقة بين الانتاج الفنى والحياة

الاجتماعية • ولا يعلمنا العدد المتواضع من الحلفية المزخرفة للهياكل * والمقابر
الا النزر اليسير الذى لا يروى غلة فى هذا الصدد • ومن ثم فان فن الحقية
يتبقى لنا كشيء منفصل عن تاريخ زمانها • والآن قد اصبح حتما على من شاء
حقا فهم الفنون ، أن يكون فكرة عن وظيفة الفنون فى الحياة • ولم يعد كافيا
لبلوغ هذه الغاية الاعجاب بالدرر البتيمة بين الأعمال الفنية الباقية ؛ اذ أن
جميع ما فقد من تلك الأعمال ليطالب بأن نضعه فى حساباتنا أيضا •

ففى تلك الأيام كان الفن لا يزال ملفوفا فى دثار الحياة • وكان عمله أن
يملا بمفاتيح الجمال الأشكال التى تتخذها الحياة • وهى أشكال كانت ملحوظة
وفعالة • وكان ازدهار الطقوس الدينية الثرى يطوق الحياة وينظمها ؛ فهناك
الأسرار المقدسة وساعات الصلوات اليومية السبع وأعياد السنة الكنسية •
وكان لكل من أعمال الحياة ومسراتها سواء اعتمدت على الدين أو الفروسية
أو التجارة أو الحب ، شكله البارز المميز • وكانت مهمة الفن تزيين هذه المفاهيم
جميعا بالفتنة واللون ، فهو ليس مرغوبا فى حد ذاته ولكن لى يزخرف
الحياة بالفخامة التى يستطيع أن يجبوها بها •

ولم يكن الفن قد أصبح – كشأنه اليوم – وسيلة للخروج من روتينات
الحياة اليومية بنية قضاء بضعة لحظات فى التأمل ، بل كان لابد أن يستمتع
به كعنصر فى الحياة ذاتها أى كتعبير لمعنى الحياة • وسواء أقام بدعم التحليق
بالتقوى الى عل أو كان مجرد مصاحب لمباحج الحياة ، فان أحدا حتى ذلك الحين
لم يتصوره على أنه محض جمال •

ونتيجة لذلك ، ربما جاز لنا أن نقحم هنا المفارقة (Paradox) القائلة
بأن المصور الوسطى لم تكن تعرف سوى الفن التطبيقي • فهم لم يريدوا الأعمال
الفنية الا ليجعلوها أداة طيعة فى خدمة بعض المنافع العملية • وكان هدفها ومعناها
يعلو دوما فوق قيمتها الجمالية البحتة • وينبغى لنا أن نضيف أن حب الفن
من أجل الفن لم يتولد عن عملية استيقاظ الملت بالولع بالجمال ، ولكنه نما وتطور
كنتيجة للانتاج الفنى المفرط الوفرة • وتكدست فى خزائن الأبرار والنبلاء القطع
(Objects of Art) الفنية حتى كونت مجاميع • ولما لم تعد لتلك القطع الفنية أية
منفعة عملية ، فانها كانت موضع الاعجاب كادوات ترف وطرانة ، هكذا ولد
النوع الفنى ، الذى قدره « لعصر النهضة » أن يطوره تطورا واعيا •

* هو ما يسمى بالانجليزية Altar-pieces وهو الديكور الذى يجعل وراء المذبح
من ستار مزخرف أو تصاوير (المترجم) •

* من شاء توسعا فى دراسة الفنون ، فليتنظر للمترجم ١ - التطور فى الفنون ، لتوماس
مونرو نشرته الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ٢ - « التربية عن طريق الفن » لهيربرت ريد •
لنشرته هيئة الكتب والأجهزة العلمية بمطبعة جامعة القاهرة • (المترجم) •

وفي الأعمال الفنية الكبرى في القرن الخامس عشر ، أخص بالذكر منها خلفيات هياكل الكنائس والمقابر ، كانت طبيعة الموضوع فيها أهم كثيرا من مسألة الجمال . فكان الجلال مطلوباً لأن الموضوع كان مقدساً أو لأن العمل كان موجهاً ، نحو هدف جليل . ويتميز ذلك الهدف على الدوام بكونه العمل إلى حد ما . فالصورة الثلاثية الألواح (Triptych) كانت تقوم بأحماء حرارة العبادة في الأعياد الكبرى أو الاحتفاظ بذكرى كل مانع تقى بذل ماله في سبيل العقيدة . ولم تكن خلفية (زخارف) هيكل « الحمل » التي عملها الشقيقان فان آيك ، تعرض للجحشور إلا في الأعياد الكبرى فقط . وما كانت الصصور الدينية هي ومعداها التي تؤدي غاية عملية . فان حكام المدن كانوا ينفرون برسم صور للمحاكمات الشهيرة لتزدان بها المحاكم رغبة في حث القضاة حثا أكيدا على القيام بواجبهم . ومن أمثال ذلك : « محاكمة فبيز » من تصوير جيرارد دافيد ، بمدينة بروج Bruges . « محاكمة الإمبراطور أوتو » ، من تصوير درك بوتس بمدينة لوفان ، والصور المفقودة التي رسمها روجير فان درفايدن ، والتي كانت يوماً ما موجودة ببروكسل .

وربما استلزم المثال التالي ايضاح الأهمية المعلقة على الموضوعات التي يجري تصويرها . ففي ١٣٨٤ جرت في لنجهم (Le Lingham) مقابلة بقصد عمل هدنة بين فرنسا وإنجلترا . فأمر دوق برى بأن تجل الجدران العارية للكنيسة الصغيرة القديمة التي تقرر أن يجتمع فيها الأمراء المتفاوضون بالطنافس المزركشة بصور معارك العصور الحوالى . ولكن جون من جونت دوق لانكاستر ما كاد يرى عند دخوله هذه الصور الحربية حتى طالب بإزالتها ، لأن من يشهدون السلام ينبغي لهم ألا يشهدوا أمام أعينهم مشاهد القتال والتدمير . وعندئذ استبدلت الطنافس بأخرى تمثل أدوات « آلام المسيح » .

وترتبط أهمية الموضوع ارتباطاً وثيقاً بالقيمة الفنية في حالة الصصور الشخصية Portraits : التي تحتفظ ، حتى في أيامنا هذه ، بشئ من الأهمية المعنوية بوصفها تذكارات أو موقوفات لها قيمتها ، لأن الوظائف التي تحدد استخدامها ، غواطف حيوية دائماً أبداً . وقد كانت الصور الشخصية تصنع ويكاف بها المصورون في العصور الوسطى لأغراض كثيرة متنوعة . على أن من المحقق أنه ينبغي أن يكون القصد منها هو الحصول على درة يتيمة فنية رائعة . فالصورة الشخصية ، فضلاً عن إضائها العواطف والكبرياء العائلية ، كانت تمكن الأشخاص المخطوبين من التعارف . فالبعثة التي أرسلها فيليب الطيب في ١٤٢٨ لألب يد إحدى الأميرات ، صاحبها يان فان آيك ليتولى تصوير الأميرة المرشحة . وكان يتلو لدونى الأخبار التاريخية الرسميين في البلاط مواصلة الإبقاء على القصة الخيالية من أن الخطيب الملكي وقع في حب الأميرة المجهولة عندما وقع بصره على صورتها . وذلك مثلاً كما حدث يوم خطب ريتشارد الثاني ملك إنجلترا الأميرة أيزابيلا الفرنسية الصغيرة البالغة من العمر ست سنوات .

بل لقد يقال أحيانا انه وقع الاختيار بعد مقارنة الصور الشخصية لأطراف مختلفة . فعندما وجب العثور على زوجة للملك الصغير شارل السادس ، وفق مبادئ القديس دنيس الدينية ، جرى الاختيار بين ثلاث دوقات بافاريا ونمساوية ولورينية وأرسل الى البلاطات الثلاث مصور موهوب ، وتقدمت الى الملك ثلاث صور ، فوقع اختياره على الصغيرة ايزابلا البافارية ، اذ رأى انها أكثرهن جمالا .

ولم يكن الاستخدام العملي للأعمال الفنية فى أى مجال أرجح منه وزنا فيما يتعلق بالقبور ، وهى أهم مجال صال فيه فن نحت تلك الحقة . اذ بلغ من قوة الرغبة فى الحصول على تمثال يمثل المتوفى أن القوم كانوا يحرصون على تحقيقها حتى قبل الشروع فى بناء القبر ، فعندما يدفن رجل له منزلته ، كان يمثلته انسان حى أو تمثال منحوت . ففى قداس الجناز الذى أقيم فى سان دنيس لبرتران دوجسكيلان ، دخل الكنيسة « أربعة رجال فى شكة السلاح ، مدججين من الرأس الى القدم ، وممتطين صهوة أربعة جياذ ، فى أحسن جهاز وكساء خيل ، ومثلوا المتوفى على ماكان عليه حيا » . وهناك قائمة حساب نقلت عن آل بولينياك فى ١٣٧٥ ، وتتعلق بمراسم جنازة . وهى تحتوى على هذا البند : « ستة شلنات أعطيت لبلير لتمثيله الفارس المتوفى فى الجنازة » . وكان تمثال من الجلد فى ثياب فاخرة رسمية يمثل الملك المتوفى ساعة احتفالات الدفن الملكى . وكانوا يحرصون حرصا شديدا على الحصول على مشابهة قوية بالمتوفى . وكان موكب الجنازة يحتوى فى بعض الحين على أكثر من واحد من هذه التماثيل . ويعرف زوار ديروستمنستر بلندن هذه التماثيل تماما . ولعلنا نعثر هنا على أصل ارتداء أقنعة الجنازات الذى بدأ بفرنسا فى القرن الخامس عشر .

ولما كان الفن جميعه هو الى حد ما فن تطبيقي ، لم يقم أى تمييز بين الفنانين والصناع اليدويين . ولم يكن الأساتذة الكبار الذين يعيشون فى خدمة بلاطات فلاندره أو برى أو برجنديا ، وكل منهم فنان ذو شخصية مرموقة جدا ، يفصلون عملهم على رسم الصور ولا تحلية المخطوطات بالرسوم ؛ فلم يتعالموا عن تلوين التماثيل ، وزخرفة الدروع وبرقشة الرايات ، أو تصميم الملابس اللازمة لمنازلات البرجاس ومواسم التشريفات . وهكذا حدث أن ملشيبور برويدرلام ، مصور البلاط عند الدوق الأول لبرجنديا ، قام بعد أن شغل المنصب نفسه فى دار حميه كونت فلاندر ، بوضوح اللبسات الأخيرة فى خمسة كراس محفورة « بالقويما » صنعت لقصر الكونتات . وانه ليصلح ويدهن بالطلاء جهازا آليا بقلعة هزدن ، كان يستخدم فى رش الضيوف بالماء على سبيل المفاجأة والمداعبة . وهو يقوم ببعض الأعمال فى عربة الدوقة . كما تتم بتوجيهه الزخرفة الفاخرة للأسطول الذى حشده الدوق فى سلويز فى ١٣٨٧ للقيام بحملة على الانجليز ، ولكن تلك الحملة لم يقدر لها مع ذلك أن

تتم . وبالمثل أيضا كان مصوروا البلاطات يكلفون بالمساهمة فى الأعمال فى حفلات الزفاف ومراسم الجنائزات . وكانت التماثيل تطل فى مرسم يان فان آيك . وقام هو نفسه بعمل خريطة للعالم للدوق فيليب ، صورت فيها المدن والأقطار برونى أخاذ ورقة بديعة . وصمم هو جو فان در جويز لافتات تعلن عن صكوك غفران بابوية بمدينة غنت . وعندما أسر الأرشيديوق مكسمليان بمدينة بروج فى ١٤٨٨ ، استدعى المصور جيرار دافيد ليزين بالصور أبواب الخوخة * والمصارع فى سجنه .

ولم يبق من جميع الانتاج اليدوى لكبار اساتذة القرن الخامس عشر ، سوى نزر يسير له طبيعة خاصة جدا : منها بعض القبور وبعض خلفيات الهياكل وصور الأشخاص ، والعديد من المنمنمات Miniatures ، وكذلك عدد معين من لوازم الأعمال الفنية الصناعية وأدواتها ، منها الأوعية المستخدمة فى العبادة الدينية ، والثياب الكهنوتية وأثاث الكنيسة : فاما الأعمال العلمانية - باستثناء الأشغال الخشبية والمداخن - فلم يكده يتبقى منها شيء . فما أعظم القدر الذى كنا سنعرفه عن فن القرن الخامس عشر فوق ما نعرفه الآن لو أمكننا مقارنة قطع « الاستحمام والصيد » التى صورها يان فان آيك وروجير فان درفايدن بمارقشاه من صور كثيرة تمثل « المنتحبة » Pieràs والعذراء « Madonna » . وليس ما نفتقده الصور الديوية فقط ، فان هناك شعبا يأكملها من الفن التطبيقي لانكاد نستطيع حتى مجرد تكوين فكرة عنها أو تصور لها . من أجل ذلك تعوزنا القدرة على عقد مقارنة بين الثياب الكهنوتية التى تم الاحتفاظ بها ، وبين أزياء البلاط والقصور بما رصعت به من أحجار كريمة وأجراس دقيقة وقد بليت كلها وفنيت : وقد حرمتنا من المنظر الواقعى للسفن الحربية الزاهية الزخارف الذى لاتعطينا عنه المنمنمات الا شكلا تقليديا وقبيحا . وان فرواسار ، الذى يبدى فى العادة شيئا من قلة التأثير لكل انطباعات الجمال ليبدى الى حد ما ابتهاجه فى أوصافه لمظاهر البذخ الفاخرة التى يبدو فيها أسطول مزدان بالزينات قد علقت عليه الاعلام المثلثة الحفاقة واختال مرحا بروسى شارات النبالة ، التى كانت تتدلى من قمم الساريات ويكاد بعضها يلمس سطح الماء . وقد طليت سفينة فيليب الجرىء (المقدم) بالللازورد والذهب على يد برويدرلام ، وأحاطت تروس ضخمة الحجم مزدانة بالمشارات براية السفينة الجبارة ، وبرزت على سطح القلوع الأقحوانات والحروف الأولى من اسم الدوق والدوقة ؛ وهى تحمل الشعار أنافى عجلة Il me tarde . وتنافس النبلاء بعضهم مع بعض فى اغداق الأموال على تزئين سفنهم بغير حساب . ويقول فرواسار ان المصورين حصلوا على فرصة طيبة من ذلك ، ولم يكن عددهم كافيا لتنفيذ العمل الذى ينتظرهم فى كل

مكان ، ومن ثم كانوا يحصلون على أى أجور طلبوها . وهو يروى أن كثيرا من النبلاء غطوا سوارى سفنهم تغطية تامة برقائق الذهب . وأنفق جى ده لآثريه مؤيل ألفى جنيه على الزخارف والزينات . « وكل هذا دفع من دماء الشعب الفرنسى المسكين » .

ولو بقيت هذه المنتجات المفقودة من الفن الزخرفى ، لكشفت لنا ، فوق كل شيء ، عن تفاخر مسرف بالثراء . وهو سمة اتصفت بها تلك الحقبة ، وهي موجودة بالمثل فيما بين أيدينا من أعمالها . ولكن لما كنا لا ندرس هذه الأعمال الا التماسا لما فيها من جمال ، فانا نغير أقل الالتفات لعنصر الفخامة والأبهة ذاك ، الذى لم يعد يثير اهتمامنا ، ولكنه هو نفسه ماكان أهل ذلك الزمان يقدرونه اعظم التقدير .

وتنزع الثقافة البرجندية الفرنسية فى العصور الوسطى المضحلة الى الاعتياص عن الجمال بالفخامة . والحق ان فن تلك المدة يعكس هذه الروح بالضبط . وكل ما سردناه آنفا على أنه الخصيصة التى طبعت عليها الطرائق العقلية للحقبة : الولع باضفاء شكل محدد على كل فكرة ، والحشو الشديد للعقل بالصور والأشكال المرتبة ترتيبا نسقيا ، - كل هذا يعود الى الطهور فى الفنون . ففيها ايضا نجد النزوع الى عدم ترك شيء بغير شكل وبغير صورة وبغير حلية . وأسلوب العمارة المسرف الزخرفة أشبه شيء بالقطعة الختامية Postlude التى يعزفها عازف الأرغن حين لا يستطيع انفساء العزف . فهو أسلوب يفتت جميع العناصر الشكلية تفتيتا لانهاية له ، وهو يضفر جميع التفاصيل بعضها مع بعض ، فليس هناك خط ليس له خط مقابل . وينمو الشكل على حساب الفكرة ، وتصبح الحليات موفورة الكثرة حتى لتخفى جميع الخطوط وجميع السطوح . اذ يسود الجو « الرعب من الفراغ Horror vacui » وهو على الدوام أحد أعراض التدهور الفنى .

وهذا كله يعنى أن خط الحدود الفاصل بين الجمال والفخامة قد محى طمس . ومن ثم لم تعد الزخرفة ولا الحليات تساعد على تصعيد الجمال الطبيعى لأى شيء ، وانما هما تنموان أكثر منه وتهددان بخنقه . وكلما ابتعدنا عن الفن التشكيلي البحث ، زادت هذه الوفرة للموتيفات الزخرفية الشكلية شدة . وفى الامكان ملاحظة ذلك ببالغ الوضوح فى فن النحت . على أن فرط نمو الأشكال ذاك لا يحدث فى ابتداع وخلق التماثيل المنعزلة : فان تماثيل « بثر موسى » و « الباكين Pleurants » على القبور لا تقل اتزاناً عن النحائات التى صنعها دوناتللو . ولكننا نمثر على الفور على فرط النمو حيثما كان فن النحت يقوم بوظيفة زخرفية . وان أى ناظر الى معبد ديجون ، لتصدمه قلة الانسجام بين نحائت جاك ده بايرز وتصوير برويدرلام . فالصورة وهي ترسم من أجلها فى حد ذاتها - بسيطة ومتزنة ، فأما النقوش (Reliefs) ، على النقيض من ذلك ،

وهي التي الهدف منها زخرفي فانها معقدة ومثقلة ، ويلاحظ أيضا نفس التباين بين التصوير والطنافس الزخرفية المعلقة على الجدران . ويظل فن النسج ، حتى وهو يمثل المشاهد والصور ، مقصورا بحكم تكتيكة الفنى على النصور والتعبير الزخرفي ؛ ومن هنا نجد نسس الولع بالزخرفة المسرفة .

وتتواردى من فن الأزياء تواريا تاما الصفات الجوهرية للفن البحث ، وأعنى بذلك ضبط المقاس ودقة الانسجام ، وما ذلك الا لان الفخامة وحلية الزينة هما الهدفان الوحيدان المنشودان . ويدخل الكبر والغرور عنصرا حسيا شهويا لا يستقيم والفن البحث . ولم تشهد حقبة اسرافا في الموضة والأزياء كما شهدته الحقبة الممتدة من ١٣٥٠ الى ١٤٨٠ . فهنا نستطيع ان نشهد بأعيننا التوسع غير المقيد الذى ألم بالاحساس الجمالى لذلك الزمان . فان المبالغة المضحكة هي السمة المتحلية فى جميع أشكال الثياب وابعادها . فيتخذ غطاء الرأس للنساء الشكل المخروطى المسمى « بالبنان Hennin » ، (وهو شكل تطور عن القلنسوة الصغيرة) ، الذى يضم الشعر تحت وشاح العنق . وتصبح القصة * العالية المقوسة على الجبين هي الموضة الجديدة مع حلق الصدغين . وتبدأ الملابس المنخفضة الرقاب (المقورة) فى الظهور . فاما ثياب الذكور فلها ملامح أعجب وأعجب - كما هو الشأن فى الطول المفرط لأبواز الأحذية المسماة بالبولونية (Poulaines) وهي التي اضطر الفرسان فى معركة نيقوبوليس الى بترها ليتمكنوا من الفرار ؛ والصدورات المشدودة بالأربطة ، والأكمام المنتفخة بشكل البالون والمنتصبة عند الكتفين ، والهوب لاندات الفاحشة الطول « Houppelandes » (وهي ثياب خارجية فضفاضة) والسترات الضيقة الشديدة القصر ، والكما * الاسطوانية أو المدببة ، والطراير المسدلة حول الرأس بشكل عرف الديك أو السية النار المتأججة . وكانت البدلة الرسمية (بدلة التشريرة) تزين بمئات من الأحجار النفيسة .

وكان حب الترف الجامح يصعد الى أقصى ذروته فى حفلات البلاط الأرستقراطية . ولاشك أننا جميعا قد سمعنا بأوصاف الحفلات البرجندية بمدينة ليل فى ١٤٥٤ ، التي أقسم فيها الضيوف على القيام بالحرب الصليبية ، وبمدينة بروج فى ١٤٦٨ بمناسبة زواج شارل المسور من مرجريت اليوركية . ومن العسير على المرء أن يتصور تناقضا أبلغ من التناقض الذى تجلّى بين هذه الاظهارات المتبربرة للفخامة الصلفة والأبهة المتفطرسة وبين صور الأخوين فان آيك ودرك بوتس وروجير فان درفايدن بما ران عليها من صفاء عذب

* القصة (يضم القاف) شعر مقدم الرأس (المترجم عن الوسيط) .

* الكلمة (يضم وتشديد : القلنسوة المدورة التي تغطي الرأس .

(المترجم عن الوسيط) .

ومادى . ولن يكون شيء أفسح ولا أقبح ولا أبعث على السأم مما يسمونه بالفواصل أو الوسائل الترفيهية « Ent: enets » التى تتألف من خلانات هائلة تضم أوركسترات كاملة وسفن كاملة العدة وقلاع وقرود وحيثان وعمالقة وأقزام ، وجميع ما فى فن اللعب بالمجازيات من سخافات مملة . وأنا لنجد من العسير علينا أن نعد هذه الملهيات شيئا يتجاوز معارض لما لا يكاد يصدق من مظاهر الذوق الفاسد .

ومع هذا فانه ينبغي لنا ألا نبالغ فى تقدير المسافة التى تفصل بين الشككين المتطرفين فى فن القرن الخامس عشر . فمن المهم - أولا - ادراك وظيفة الحفلات عند مجتمع ذلك الزمان . فانها كانت لا تبرح تحتفظ بشيء من نفس معناها فى المجتمعات البدائية . الا وهو وظيفة التعبير الأعلى عن ثقافتها ، وأسمى طريقة للمتعة الجماعية وكذا تأكيد وجود التماسك فى المجتمع . وفى الحقب التى يتحقق فيها للمجتمع تجديدات كبيرة ، كحقة الثورة الفرنسية ، نرى أن الحفلات تسترد هذه الوظيفة الاجتماعية والجمالية .

والإنسان المصرى حر فى أن يلتمس متى شاء تسليياته المحبوبة ، إما بطريقته الفردية أو فى الكتب أو الموسيقى أو الفنون الطبيعية . ومن الناحية الأخرى شعر الناس فى زمان لم تكن فيه المتع الراقية كثيرة العدد ولا فى تناول الجميع ، (شعروا) بالحاجة الى تلك الاستمتاعات الجماعية كالاحتفالات مثلا . وكلما كانت شقاوة الحياة اليومية ساحقة للأنفس أكثر ، وجب أن تزداد قوة المنبهات التى سيحتاج إليها الأمر فى انتاج ذلك السكر بالجمال والبهجة الذى تصبح الحياة بغيره عبثا لا يطاق . ولم يكن القرن الخامس عشر ، وهو قرن تشاؤم عميق ، وفريسة للاكتئاب المستمر ، ليستطبع تضييع فرصة التأكيد القاطع بجمال الحياة ، الذى تسيره هذه التفاريع الجماعية الفاخرة والجادة . وكانت الكتب غالية الثمن والبلاد غير آمنة والفن نادرا ، وأعوذت الفرد كل وسائل التسلية . وكانت جميع ألوان الاستمتاع الأدبى والموسيقى والفنى مرتبطة بالاحتفالات ارتباطا وثيقا بشكل أو آخر .

وعنى عن البيان أن الاحتفالات ، بقدر ماهى عنصر من عناصر الثقافة ، تحتاج الى أشياء أخرى عدا مجرد الجدل . ولن تستطيع المسرات الأولية المتمثلة فى الألعاب ، والشراب والحب ، ولا الترف والفخامة بوصفها كذلك أضفاء طار عليها . ذلك أن الاحتفالات بحاجة الى أسلوب أو طراز . فلئن فقدت احتفالات زماننا هذا قيمتها الثقافية فذلك لأنها فقدت الأسلوب . وقد حدث فى العصور الوسطى ، أن الاحتفال الدينى - لما له من عراققة فى الطراز قائمة على الصلوات الدينية نفسها ، سيطر زمنا طويلا على جميع أشكال المرح الجماعى . وارتبط الاحتفال الشعبى الذى تقوم عناصر جماله الخاص فى الأغنية والرقصة ، باحتفالات الكنيسة . ولم يتمكن شكل مستقل من الاحتفال المدنى ، له أسلوبه وطرازه

الخاص المتميز ، من تخلص نفسه من الاحتفال الكنسى الا قرب بداية القرن الخامس عشر . و علماء البيان ، بشمال فرنسا والأراضى المنخفضة هم ممثلوا هذا التطور . فحتى ذلك التاريخ لم يكن أحد سوى بلاطات الأمراء وحدهم ، بقادر على تزويد الاحتمالات الدنيوية بالشكل والطراز اللازمين ، وذلك بفضل ما أتيج لتلك البلاطات من مصادر الثروة ومن التصور الاجتماعى لأدب المجاملة الكس .

ومع ذلك لم يسع أسلوب الاحتفال الأرستقراطى للبلاط الا أن يظل أدنى مرتبة بكثير من طراز الاحتفالات الدينية . ففي الاحتفالات الدينية كانت العبادة والتفاريح المشتركة بين الجميع على الدوام مظهرا للتعبير عن فكرة سامية ، أعارتها رشاقة وكرامة لم تستطع أن تؤثر فيها حتى المبالغات التفصيلية التى كثيرا ما كانت مضحكة . على أن الفكرات التى مجدها الاحتفالات الدنيوية لم تكن سوى الفروسية والحب الأرستقراطى السائد فى البلاط . ولاشك أن منسك الفروسية كان من القوة والفنى بحيث يضى على تلك الاحتفالات أسلوبا وفورا وجادا . ففيه حفل رسم الفارس ، والنذور ، وقوانين هيئات الفروسية ، وقواعد منازل البرجاس ، والأصول الرسمية لهولاء الخدمة والأسبقية ، وجميع الاجراءات المهمة لكبار حملة الشارات (Kings at arms) الشاراتية ، أى كبار مذيعى الأنباء ومساعدتهم (Heralds) وجميع ما يحيط برسوم شارات النبالة (Blazonry) والدروع من بريق خاطف . غير أن هذا كله لم يكن كافيا لتحقيق جميع الآمال المرجوه . اذ كان يتوقع من حفلات البلاط أن تجسد حلم الحياة البطولية بكامل صورته . وهنا أخفق الأسلوب . ذلك أنه عندما حل القرن الخامس عشر لم يكن جهاز الخيال الفروسى ليزيد عن تقاليد غرور باطل ومحض آداب مسطرة فى الدفاتر .

ولم يكن القيام عمليا بمسرحة احتفالات ليل أو بروج المدهشة ، سوى أدب تطبقى ان صح هذا القول . وأدى غلظ العرض المادى الى القضاء على البقية الباقية من الفتنه التى احتفظ بها حتى الآن الأدب بما فى أحلامه الهوائية من خفة . ومن المحقق أن الجدية التى كانت تنظم بها تلك المواكب الفظيعة فى غير تردد ولا وجل شيء برجندى حقا . اذ يبدو أن بلاط الدوق فقد باتصاله بالشمال ، بعض صفات الروح الفرنسية . فمن أجل الاعداد لوليمة ليل ، التى كانت على أن تتوج وتختم مجموعة من الولائم التى أقامها النبلاء ، كل بدوره ، متنافسين بعضهم مع بعض فى مظاهر فخامتها ، شكل فيليب الطيب لجنة ، يرأسها فارس من هيئة فرسان « الجزة الصوفية الذهبية » هو جان ده لانوى . وكثيرا ما حضر جلسات اللجنة التى كان أوليفية ده لامارش عضوا فيها - أشد مستشارى الدوق ثقة وهما أنطوان ده كروى والمستشار نيقولاس رولان نفسه ، وعندما يصل أوليفية ده لامارش فى مذكراته الى هذا الفصل ، لا يبرح شعور بالرهبة يمتلكه . وذلك لأن الانجازات الجسام والشريفة تستحق

شهرة دائمة وتذكرا ابديا . ، هكذا يبدأ سرد قصة هذه الامور الجديرة بالتذكر . ولا حاجة بنا الى نقلها هنا وذلك لانها تنتسب الى الموضوع العام Loci communes المختص بالأدب التاريخي .

وكان الناس يفدون لمشاهدة المشهد الرائع حتى من وراء البحر . اذ حضر الحفلة بالاضافة الى الضيوف المدعوين ، عدد ضخم من المشاهدين النبلاء ، وهم في معظم الحالات متذكرون . وابتدأ الأمر بأن انطلق كل انسان يتجول في المكان ليبدى اعجابه بالقطع الثابتة المعروضة ، ثم جاءت دور الفواصل الترفيحية ، أي العرض التمثيلي للشخصيات والتابلوهات الحية . وقام اوليفيه نفسه بالدور الهام دور الكنيسة المقدسة ، حيث ظهر داخل برج فوق ظهر فيل يقوده تركي ضخم الجثة . وقد أثقلت الموائد بأشد انواع الزخارف اسرافا . ركان هناك سفينة شرعية ذات سوار وزينة ، ومرج تحيط به الأشجار وفيه نبع ، وصخور وتمثال للقديس اندرو ، وقلعة لوزنيان ومعمها جنية القبري ميلوزين ومنظر صيد طبر قرب طاحونة هواء ، وغاية كانت تتجول فيها الحيوانات المتوحشة ، وأخيرا كنيسة فيها أرغن ومرتلون ، كانت انغامهم تتبادل مع موسيقى اوركسترا مكون من ثمانية وعشرين شخصا ، قد وضعت في داخل فطيرة .

والمشكلة التي نواجهها الآن تحديد صفة النوق أو الدوق الفاسد الذي يشهد به هذا كله . وغني عن البيان أن النضة الميثولوجية والمجازية Allegorical لهذه الفواصل الترفيحية لا يمكن أن تثير اهتمامنا . ولكن ماذا كانت قيمة التنفيذ الفني ؟ ان أهم ما كان الناس يتطلعون اليه هو الاسراف والتزبد والإبعاد الضخمة . وكان ارتفاع الماكيت الذي يمثل برج جوركم على المنضدة في وليمة بروج في ١٤٦٨ ستة وأربعون قدما ، ويقول لامارش متحدثا عن حوت وضع هناك أيضا : « ولاشك أن هذا كان وسيلة ترفيحية ممتازة جدا لأنه كان فيه أكثر من أربعين شخصا » . وشدت الأعاجيب الميكانيكية أفئدة الناس كثيرا كالطيور الحية التي تطير من فم الفعوان قد صرعه هرقل ، وما مائل ذلك من طرق عجيبة ، وفيها تبدو لنا أنها تفتقر افتقارا تاما الى كل فكرة عن الفن . وكان العنصر الفكاهي من أحط نوع : فئمة خنازير برية تنفخ في البوري داخل برج جوركم ، وأعناذ في مكان آخر تنشده قطعة موسيقية دينية Moret . وذئاب تلعب الصفارة (الفلوت) وتظهر أربعة حمير ضخمة لتفنى وذلك كله تكريما لشارل المسور ، الذي كان موسيقيا بارعا .

هل أرى ، رغم ذلك ، لا أريد أن أشير الى أنه ربما لم يكن هناك كثير من الدرر الفنية المرائمة بين هذه الطرف المضحكة الطنانة بالادعاء الكاذب والغرور . ويبلغى الا يمتوتنا أن هؤلاء الناس الذين كانوا يستمتعون بهذه الزخارف

« الجار جانتوانية » ، كانوا هم نصراء الشقيقين فان آيك وروجير فان در فايدن- وفيهم الدوق نفسه ، ورولان ، مانج الما الذي أعطانا هياكل بون Beaume واوترن Autumn ، وجان شقروه الذي كلف روجير بتصوير صورة الأسرار السبعة المقدسة ، الموجودة الآن بمدينة أنغرس : (أنتورب) . وأدعى من ذلك إلى الاهتمام أن الذي صمم تلك المروضات الفنية هم المصورون أنفسهم . ولأن فات السجلات أن تذكر أن الأخوين فان آيك أو روجير أسهموا بالعمل في احتفالات من ذلك الثقيل فانها تعطينا بالفعل أسماء الأخوين مارميون وكذا جاك داريه . وقد استدعت حفلات ١٤٦٨ ، اللجوء إلى خدمات جميع أعضاء هيئة المصورين ، فاستدعوا على عجل من غنت وبروكسل ولوفان وتيرلون ومونز وكيزنوي وفالنسين ودواي وكجراي وأراس وليل وايبير وكورتراي وأودنارد ، للعمل في بروك . ومن المحال علينا أن نصدق أن عملهم اليدوي كان قبيحا . ولو خيرت في أمر الثلاثين سفينة المزينة بشارات ممتلكات الدوق ، والصور الستين للنساء اللابسات ثيابهن الوطنية ، « والحاملات للفاكهة في السلال والطيور في الأقفاص » ، لأبدت خالص استعدادي للتخلي عن أكثر من واحدة من الصور الكنيسية الضعيفة في سبيل أن ألقى نظرة عليها .

وربما مضينا شوطا آخر وان تعرضنا للاتهام بالتناقض فنؤكد بأن علينا أن ندخل في حسابنا فن « المروضات الفنية Show-pieces » ذاك الذي اختفى دون أن يترك من ورائه أثر ، ان شئنا ان نفهم تماما فن كلاوز سلوتر .

وليس بين الفنون جميعا ما هو مقيد بما تحتمه أغراض أكثر من فن نحت القبور (النواويس) ولم يكن النحاتون المكلفون بصنع قبور الأوقا يتركون أحرارا في إبداع أشياء جميلة ، اذ كان همهم الأكبر تصعيد مجد الأمير الراحل . ومن المعلوم أن المصور يستطيع على الدوام أن يطلق لحياه العنان ، ولا يجبر أبدا على أن يقيد نفسه بشدة في العمل الموكل اليه . على أنه يرجح ، من الناحية الأخرى ، أن مثال تلك الحقبة قلما عمل الا في اطار أعمال نوعية محددة . وفضلا عن ذلك ، فان موتيفات (موضوعات) فنه محدودة العدد كما أنها ثابتة محددة بفعل تقاليد دقيقة جدا . أجل كان المصورون والمثالون يعدون بالمثل خدما في دار الدوق بدرجة سواء . فان كلا من يان فان آيك وسلوتر وابن أخته كلاوزده فرف ، كان يحمل لقب « خادم خاص » ، ولكن بالنسبة للأخيرين ، كانت الخدمة واقعية أكثر كثيرا منها بالنسبة للمصورين . وقد كان الهولنديان العظيمان ، اللذان شدتهما إلى الأبد جاذبية الحياة الفنية الفرنسية التي لا تقاوم من موطنهما الأصلي ، - موضع احتكار تام ومطلق من دوق برجنديا . فان كلاوز سلوتر سكن بيتا في ديجون وضعه الدوق تحت تصرفه ، وهناك عاش

✻ ومناحا الضخمة الهائلة ، واللغة مشتقة من جارجا نتواه (المارد الجبار) بطل دابليه في كتابه « La vie inestimable de Gargantua » (المترجم)

عيشة السراة - (الجنتمان) ، ولكنه فى الوقت نفسه عاش كخادم فى البلاط وكان ابن أخته وخليفته كلاوز ده فرف ، هو الطراز الفاجع لغنان يعمش فى خدمة الأمراء : حيث احتجز بمدينة ديوجن عاما بعد عام ، لكى يتم العمل فى قبر جان غير الهياب ، الذى لم تخصص له فط الموارد المالية . ومن ثم رأى حياته الفنية ، التى بدأت بالفة الألمية والاشراق يحطها انتظار لا جدوى منه .

ومن هذا يتجلى أن فن النحات كان فى تلك الحقبة فنا ذليلا زريا . والنحت من ناحية أخرى ، قليل التأثير على الجملة بذوق حقبة ، لأن وسائله ومواده وموضوعاته محدودة وقليله التعرض للتغيرات . وعندما يظهر منال عظيم فانه يخلق دائما وفى كل زمان ومكان تلك الحالة المثلى من الصفاء والبساطة التى ننتعها بالامتيان . ومن المعلوم أن الشكل البشرى وما عليه من ثياب عرضة لاختلافات قليلة . فجميع الدرر اليتيمة الممتازة فى نحت مختلف العصور شديدة التشابه الى حد كبير كما أن عمل سلوتر لايشذ فى نظرنا ، عن هذا التطابق الأبدى بين منتجات فن النحت .

ومع هذا ، فاننا حين نفحص عن فن سلوتر فحسنا أدق ، نلاحظ أنه على وجه الخصوص فن يحمل بصمات التأثير بذوق زمانه (ولا أسميه الذوق البرجندى) بقدر ما تسمح به طبيعة فن النحت . ومعلوم أن أعمال سلوتر لم يحتفظ بها على ما كانت عليه . ولا على ما أرادها الأستاذ أن تكون . وينبغى لنا صورة نحيته « بثر موسى » على ما كانت عليه فى ١٤١٨ ، عندما منح المندوب البابوى (القاصد الرسولى) صك غفران لكل من جاء لزيارتها بقلب تقى . ولزام علينا أن نتذكر أن البشر نفسه ان هو الازء صغير من العمل الأصل فهو قطعة من تمثال للمسيح مصلوبا (Calvary) انتوى أول أدواق برجنديا من بيت فالواه أن يتوج به بثر دير الكرتوسيين الذى ابتناه فى شانمول (Champmol) ونشير هنا أن الازء الرئيسى من النحيته ، وأعنى به المسيح المصلوب ، ومعه العذراء والقديس يوحنا ومريم المجدلية ، كان اختفى تماما أو كاد قبل الثورة الفرنسية . ولم يبق الا قاعدة التمثال ، محاطة بتمائيل الأنبياء الستة الذين تنبأوا بوفاة (المخلص) ومعها الكورنيثس الذى تحمله الملائكة . فالتشكيل بأجمعه يعد فى الدرجة الأولى تمثيلا فنيا ، « فهو عمل ناطق يتكلم » ، « Une œuvre parlante » ، وهو منظر استعراضى ، وثيق القربى - بوصفه ذاك - بالتبلوهات الحية Tableaux vivans أو تمثيل الشخصيات « الذى يجرى أثناء مواعب دخول الأمراء الى المدن ، أو ولائهم . وهنا أيضا استعبرت الموضوعات ، من حيث الاختيار ، من النبؤات المتصه ببعج المسيح . وعلى منوال تمثيل هذه « الشخصيات » ، تمسك التماثيل المحيطة بالبشر بقرطيس ملفوفة ، تحتوى نصوص لبوءاتهم . « هنا تشير الى أنه نندر أن يحدث فى فن النحت أن تكون للكلمة المكتوبة مثل تلك الأهمية . فنحن لانملك الا أن نذكر

تماما الفن البديع المتجلى هنا أمام نواظرنا لدى « سماعنا » ، هذه الألفاظ المقدسة والجادة : « ثم يذبحه كل جمهور جماعة اسرائيل في العشية » (خروج ١٢ : ٦) ، وهي كلمات موسى • « ثقبوا يدي ورجلي ، أحصى كل عظامي » ، وهي من أقوال داود (مزامير ٢٢ : ١٦ - ١٧) • ويقول أرميا : « أما اليكم يا جميع عابري الطريق • تطلعوا وانظروا ان كان حزن مثل خزني » • (مراثي أرميا ١ : ١٢) • ويعلن أشعيا ودانيال وذكريا كلهم موت « السيد » • فهو شيء شبيه بلحن حزين من ستة أصوات يتصاعد الى الصليب • وهنا نوجه الأنظار الى أن هذه الملحمة يكمن فيها جوهر العمل • فان إيماءات الأيدي التي توجه الالتفات الى النصوص هي من بالغ التأكيد ، كما أن هناك تعبيراً من الحزن اللاذع يبدو واضحا في الوجوه ، بحيث أن المجموع كله يتعرض لحظر فقدان « السكينفة (Ataraxia) وهي السمة التي يتسم بها فن النحت الممتاز • فانه بروق المشاهد على نحو بالغ السمة المباشرة • وشخص سلوتر ، بالمقارنة الى شخص مايكلا نجلو (ميشيل أنجلو) ، تعد بالغة التعبير ، بالغة الطابع الشخصي • ولو أنه وصلنا قدر أكبر من تمثال المسيح مصلوبا محمولا بالأنبياء يتجاوز رأس المسيح وجذعه ، ولهما جلال مبین ، لزاد هذا الطابع التعبيري وضوحا • •

وفوق هذا فان الطابع الأخاذ لتمثال المسيح مصلوبا في شانمول بلغ الذروة أيضا في زخارف العمل البالغة الوفرة والابداع • وعلينا تصوره في كامل روعته الباذخة بألوانه المتعددة وذلك لأن جان مالويل الفنان ، وهرمان الكولوني ، المذهباتي ، ما كانا من يبتلان بالألوان الزاهية والمؤثرات المتألقة • فالقواعد كانت خضراء ، وكانت عباءات الأنبياء مموهة بالذهب وكانت جلابيبهم (توانقم) Tunics حمراء ولازوردية بها النجوم الذهبية • وكان أشعيا ، وهو أشدهم جهامة ، يرتدى رداء من قماش الذهب • وحشيت الفراغات بشموس وحروف استهلاكية ذهبية • وأبرز كبرياء رسم شارات النبالة (Blazonry) نفسه ، غير مكتف بالتجلى حول الأعمدة المقامة تحت الشخص ، بل شمل الصليب نفسه ، الذي طلى بالذهب عن آخره • فاما طرفا الصليب أو ذراعا اللذان جملا بشكل تيجان الأعمدة فكانا يحملان شارات النبالة الخاصة ببرجنديا وفلاندر • فهل يستطيع المرء المطالبة ببرهان أقوى من هذا على الروح الذي تصور به الدوق هذا الأثر العظيم لتقواه ؟ وعلى سبيل بلوغ الذروة في الفراسة وضع على أنف أرميا منظار من النحاس المذهب ، من صنع هانكان ده هاشت

ولاشك أن هذه العبودية التي دسف فيها فن عظيم ، تتحكم فيه ارادة أمير ينصره ، أمر معزن فاجع ، ولكنه يتسامى في نفس الحين بفضل تلك الجهود البطولية التي بذلها المثال العظيم للتخلص من أغلاله • وقد ظلت تماثيل « النابجات » المقامة حول الناوروس زمنا طويلا موضوعا اجباريا في فن القبور

البرجندى . فلم يكن المقصود من هذه الشخصيات الباكية التعبير عن الحزن بوجه عام ، اذ كان المثال مضطرا الى تقديم هيئة صادقة التمثيل لموكب الجنائز بكل ما حوى من عظماء حضروا الدفن . على أن عبقرية سلوتر وتلاميذه نجحت فى تحويل هذا الموتيف الى اشد ما عرف فى الفن من تعبيرات الحداد عبقا ، الى مسيرة جنائزية منحوتة فى الحجر .

وبعد فهل من المحقق تماما ، أننا على صواب حين يظن أن الفنان كان فى صراع مع ما لنصيره من قلة ذوق وتهذيب ؟ ومن الممكن تماما ان يكون سلوتر نفسه اعتبر منظور ارميا اكتشافا سعيدا جدا . فقد خالط الدوث الفنى فى رجال تلك الحقبة ولع بكل ما هو نادر او مشرق ، وكانوا بما ركبوا عليه من بساطة يستطيعون الاستمتاع بالفريب الشاذ كأنما هو جمال . فكانت الاشياء الغريبة الخالصة وأدوات الترف والطرافة تلقى الاعجاب بدرجة سواء . وظهر بعد انقضاء العصور الوسطى بزمان طويل أن مجموعات الامراء كانت تحتوى على اعمال فنية مخلطة بلا تمييز مع الحلى البسيطة التافهة المصنوعة من الاصداف والشعر ، وتماثيل شمعية لأشهر الاقزام وما الى ذلك من أشياء . وقد شهد كاكستون بقلمه هزذن ، حيث كانت توجد بوفرة جنبا الى جنب مع كنوز الفن الخليل الآلية المسلية « *Engins de battement* » التى كانت تزدهم بها ملاعب التسلية عند الامراء ، - حجرة مزخرفة بصور تمثل تاريخ جاسون بطل اسطورة الجزة الذهبية . والفنان هنا مجهول ، ولكن الراجح انه أستاذ بارع . ورغبة فى تقوية التأثير ، الحق بالغرفة جهاز كان يستطيع محاكاة البرق والرعد والثلج والمطر واحياه لذكرى فنون « ميديا » السحرية .

وكان الخيال المبدع المتفتق لا يقف عند حد أثناء حفلات العرض التى تقام عند دخول الامراء الى المدن . فعندما دخلت ايزابيلا البافارية الى باريس فى ١٣٨٩ ، كان هناك غزال أبيض مذهب القرون وقد أحيط عنقه بطاقة من الزهر ، ومد جسمه على « سرير للعدالة » (*Lit de justice*) وهو يحرك عينيه وقرونيه وأقدامه ويشمر فى النهاية سيفا . وفى اللحظة التى عبرت الملكة الكوبرى الواقع الى يسار كنيسة لوتردام ، هبط ملاك « بواسطة آلات جيدة التركيب » من أحد الابراج ، وممر من فتحة فى الستائر المصنوعة من الديباج (التافتا) الأزرق المزخرف بزهرة الزنبق الذهبية التى كانت تغطى الكوبرى ، ووضع تاجا على رأسها « ثم رفع الملاك ثانية الى اعلا كأنما عاد الى السماء بارادته » ولقى فيليب وشارل الثامن مفاجآت « هبوط » من هذا النوع نفسه . وظهر لوفيفر ده سان ريس اعجابا كبيرا بمنظر أربعة بروجية (نافخى أبواق) واثني عشر شريفا يمتطون جيادا صناعية ، وهم يكرون بها وبداورون بطريقة جعلت منظرهم ممتعا للأبصار .

وقد سهل علينا الزمن ، ذلك المدمر لكل شيء ، التفرقة بين كل هذه الحليات الرخيصة (: الخردوات) والزخارف الغريبة ، التى زالت تماما من الوجود . غير أن هذه التفرقة التى نصر عليها حاستنا الجمالية لم يكن لها وجود عند رجال ذلك الزمان . اذ لم نزل حياتهم الفنية حبيسة داخل اشكال الحياة الاجتماعية . فكان الفن اداة طيعة للحياة . وكانت وظيفته الاجتماعية زيادة أهمية كنيسة صغيرة أو رفع شأن ملج بلل مالا ، أو نصير يشجع أو احتفال ، ولكن ذلك ليس من شأن الفنان بأية حال . ولا يكاد يمكن الآن ادراك منزلة الفن ومجالة من هذه الناحية ادراكا كاملا . ومرد ذلك ان الذى وصل الينا هو القليل النادر من الملابس المادية التى كان انفن يوضع فيها ، والنزر اليسير جسدا من الاعمال الفنية نفسها . ومن هنا جاءت القيمة التى لا تقوم بثمن ، قيمة الاعمال الفنية العظيمة التى كشفت لنا عن الحياة الخاصة للناس ، خارج بلاط الامير وخارج الكنيسة وفى هذا الصدد يمكن اى صورة ان تعادل الصورة الشخصية (Portrait) لجان ارنولفين وزوجته ، من تصوير يان فان آيك ، وهى الموجودة بمعرض الصور الاهلى بلندن . فالاستاذ ، الذى تهيأ له مرة واحدة الا يضطر الى تصوير عظة الكائنات المقدسة ولا تملق الكبرياء الارستقراطى ، تمشى هنا بمحض حريته مع الهامه الخاص ، فان من كان يرسمه هنا انما هما صديقه لمناسبة زواجهما . فهل من تمثله الصورة هو حقا تاجر « لوكا » ، جان ارنولفان ، كما يدعى فى فلاندره ؟ ورسم يان فان آيك هذا الوجه مرتين (والصورة الاخرى محفوظة ببرلين) ، ولا نكاد نستطيع تخيل سحنة اقل شبيها بالخلفة الايطالية من هذه ، ولكن وصف الصورة فى قائمة جرد ممتلكات مرجريت النمساوية ، « هرنول الممتاز مع زوجته فى غرفة » ، لا يدع مجالا للشك . ومهما يكن من أمر ، فان الاشخاص الذين جرى تصويرهم كانوا اصدقاء لفان آيك ، وهو يشهد بذلك بنفسه بالطريقة الذكية والرفيقة التى يوقع بها على عمله بنقش على المرآة : « يوهانس ده آيك فويت هيك : ١٤٣٤ » : « يوهانس ده آيك كان هنا ١٤٣٤ » .

نعم ان « يان فان آيك كان هنا » . حتى ليجوز ان يظن المرء ان ذلك كان منذ لحظة واحدة فحسب ! ويبدو زنين صوته كأنما لا يزال لابسا فى صمت هذه الغرفة . وتنبت من هذه الصورة كل تلك الرقة والسلام العميق اللذين لم يتمكن احد سوى رامبرانت من امتلاك ناصيتهما ثانية . وهكذا تكشف عن نفسها هننا على حين بفتة ، ساعة الفسق الصافية الساجية من أحد العصور ، وهى التى بدا علينا أننا نعرفها ، ومع ذلك نشدناها عبثا فى عدد غير من تجليات روحها . وهنا فى النهاية تظهر تلك الروح انها سعيدة وبسيطة ونبيلة ونقية ، ومنسجمة مع الموسيقى الكنسية الرفيعة والاغاني الشعبية المؤثرة العاطفية فى ذلك الزمان .

ومن ثم فربما جاز لنا أن نتصور فنانا مثل يان فان آيك يفر مما للبلاط من ابتهاج عجاج وشهوات بهيمية ، وكان فان آيك صاحب القلب الوسيط .
انسسانا حالاً . وليس مما يتطلب من الذاكرة جهداً كبيراً أى نستدعى أمامنا صورة الوصف الخصوصى « للدوق » (Valet de chambre) وهو يخدم كبار السادة النبلاء برغمه ، ويقاسى من ذلك الاشتمزاز البالغ الذى يحسه فنان عظيم يضطر أن لكذب مثله الأعلى السرفيع فى الفن بالاسهام فى صنع الحيل الآلية المسلية اللارمة لاحدى الحفلات .

على أنه ليس هناك شئ يبرر لنا تكوين مثل هذا التصور لشخصيته . فان ذلك الفن الذى يثير اعجابنا ، ازدهر فى جو تلك الحياة الأرستقراطية التى تنفرنا . اذ يتجلى من القدر القليل الذى نعرفه عن حياة مصورى القرن الخامس عشر أنهم قوم مجربون صقلتهم الدنيا ورجال بلاط مدرّبون . وكان دوق برى على علاقة طيبة بفنانيه . فقد رآه فرواسار يتحدث بغير كلفة مع أندريه بونيفيه فى قصره البديع فى ميهان على الايفر . ويفد على الدوق الاخوة لمبرج الثلاث ، وهم من كبار مزخرفى الكتب بالصور ، ليقدموا اليه على سبيل هدية العام الجديد مفاجأة مشكل مخطوط جديد معلى بالصور ، ظهر أنه « دمية لكتاب ، صنعت من كتلة من الخشب الأبيض ، طليت لتبدو كأنها هي كتاب ولكن ليس فيه اوراق ولا سطرت فيه كتابة » . ولاشك أن يان فان آيك كان يتحرك على الدوام فى دوائر البلاط . وكانت المهام الدبلوماسية السرية التى كلفه بها الدوق تحتاج رجلاً خبيراً بشئون الدنيا . وفوق ذلك تجلّى أنه رجل أديب يقرأ المؤلفين الكلاسيكيين ويدرس الهندسة . ألم يحدث أنه ، بدافع نزوة بريئة يخفى فى حروف يونانية شعاره المتواضع ، Als ik kan : (على قدر استطاعتي ؟) .

ان الحياة الفكرية والحلقية فى القرن الخامس عشر تبدو لنا منقسمة الى ميدانين منفصلين . فهناك فى ناحية ، حضارة البلاط والنبلاء والطبقات المتوسطة الثرية وهى : طامحة ومتكبرة ومتكاملة وشهوية ومترفة . وهناك فى الناحية الأخرى الميدان الهادئ « للعقيدة الحديثة » Devotio moderna « وللاقتداء بالمسيح » ولروبرزيرويك وللقديسة كوليت . وان المرء ليجنح الى ضم الفن الوداع والمستيقى للشقيقتين فان آيك الى ثانى هذين الميدانين ، ولكنه ينتمى بوجه أصح الى الميدان الآخر . وتكاد الدوائر المتدينة الا تكون على صلة بالفن العظيم الذى ازدهر فى ذلك الاوان . وفى الموسيقى كانت تلك الدوائر تستهجن الطباق اللحنى أى الكونترپوان (counte, point) بل حتى الأرغن . وكانت القاعدة المتبعة بدير وندشاييم تحظر زخرفة الغناء بتغيير طبقة الصوت ، وقال توماس الكمبينى à Kempis : « اذا لم يمكنك أن تترنم كالبلبل والقبرة ، فغن اذن كالغربان والضفادع التى تغنى كما شاء لها الله أن تغنى » - ولا يخفى أن موسيقى دوفاي وبزنواه وأوكجهم تطورت فى كنائس القصور . فاما فن

التصوير ، فان كتاب « العقيدة الحديثة » لا يتحدثون عنه ، اذ انه شئ يقع خارج مجال تفكيرهم . وكانوا يريدون أن تظهر كتبهم بشكل بسيط وخالية من التحلية بالرسوم . والأرجح انهم كانوا يميلون الى اعتبار زخارف خلفية « هيكل الحمل » مجرد عمل باعته الكبرياء ، وكانوا ينظرون تلك النظرة فعلا الى برج كاتدرائية اوترخت .

وكان الفنانون الكبار يعملون على الجملة في خدمة دوائر أخرى عدا دوائر أهالي المدن المتدينين . فان فن الأخوين فان آيك وأتباعهما ، وإن نشأ في محيط البلديات وتغذى ونما على يد دوائر المدن ، لا يمكن أن يسمى فنا بورجوازيًا ذلك بأن البلاط والفلاحة كانوا منطقة جاذبية عظيمة القوى . ولا شك أن رعاية الأمراء هي وحدها التي أتاحت لفن المنمنمات Miniature أن يرتفع الى درجة الصقل الفني الذي يتصف به عمل الاخوة لمبرج وفنانى « ساعات توران » . وبالإضافة الى الأمراء انفسهم كان الذين يستخدمون كبار المصورين هم كبار السادة اللوردة (الزميين منهم أو الروحيين ، ركبوا محدثى الثراء الذين تزخر بهم الحقبة البرجندية ، والكل منجذب نحو البلاط . ويمكن أساس الفرق بين الفن الفرنسى الفلمنكى والفن الهولندى أثناء تلك المدة في أن الفن الثانى لا يزال يحتفظ ببعض سمات الاتزان البسيط الذى يذكر المرء بالمدن الصغيرة المنعزلة مثل هارلم التى ولد فيها ذلك الفن . بل انه حتى درك بوتس نفسه انطلق جنوبا وشرعا يصور بمدينة لوفان وبروكسل .

ويمكننا أن نذكر بين نصراء فن القرن الخامس عشر اسم جان شيفروه أسقف تورناى ، الذى يذكر شعار نبالة أنه هو مانع الأموال التى أنفقت على ذلك العمل المنطوى على التقوى المؤثرة والحارة والموجود الآن بمدينة أنتورب والمسمى : « بالأسرار المقدسة السبع » . وشيفروه هذا هو الطراز النموذجى لأسقف البلاط . فهو بوصفه مستشارا مؤتمنا لدى الدوق ، كان متشبعا بالحماسة لشئون هيئة فرسان « الجزة الذهبية » والحرب الصليبية . وهناك طراز آخر من المانع يمثل بهير بلاديلان ، الذى يرى وجهه الصارم فى خلفية هيكل مدلبورج المحفوظة الآن ببرلين . وهو الراسالى الكبير فى تلك الأيام ، وقد ارتقى من وظيفة أمين صندوق مدينة بروج ، مسقط رأسه ، الى أن أصبح مسئول الخزنة العام لدى الدوق . فادخل فى مالية الدوق نظام الرقابة والاقتصاد . وعين أمينا لخزنة هيئة فرسان « الجزة الذهبية » ورسم فارسا . وأرسل الى إنجلترا لدفع فدية شارل من أورليان . وأراد الدوق تكليفه بالاشراف على مالية الحملة الموجهة على الأتراك . وقد استخدم ثروته ، التى كانت مثار عجب معاصريه فى أعمال المصارف وإنشاء مدينة جديدة فى فلاندره ، أطلق عليها اسم مدلبورج ، على اسم المدينة الموجودة بنفس الاسم فى زيلند .

وهناك مانحون نابهون آخرون : - هم يودوكوس فيدت والقس فان ده بايل وأسرة كروى وأسرة لانوى - وينتمون الى طبقة سكان المدن أو النبلاء

الواسعى الثراء فى زمانهم ، قديمة كانت ام حديثة . واشهرهم جميعا هو نيقولاس رولان وهو المستشار ، « الناشئ » من قوم صفار الشأن ، « والمشرع والمسالى والدبلوماسى . » وجميع ما أبرم الدوق من معاهدات عظيمة من ١٤١٩ الى ١٤٣٥ هى من وضعه . « وقد اعتاد ان يتولى الحكم فى كل شئ بمفرده تماما وأن يدير انشغل كله ويحمل أعباءه بنفسه ، سواء أكان ذلك حربا م سلما أم كان من الشئون المالية ، . واستطاع بطرق ليست فوق الشسبهات أن يجمع ثروة طائلة ، أنفقها على جميع أنواع مؤسسات التقوى والاحسان . ومع ذلك فإن الناس كانوا يتحدثون بمقت عن بخله وكبريائه . ولا يبدون إيمانا بمشاعر التقوى التى ألهمته ما قام به من أعمال تقية . فهذا الرجل ، الذى نشاهده بمتحف اللوفر راكما بمنتهى الخشوع فى الصورة التى صورها له يان فان آيكت من أجل أوتن مسقط رأسه كما نشاهده أيضا فى تلك التى صورها روجيير فان درفايدن لتوضع فى مستشفى فى بون ، - اعتبر عند أهل عصره ذا عقلية لا تهتم إلا بالدنيا ومآربها . يقول شاستلان : « لقد دأب دوما على الحصاد فى الأرض - ، كانما ستصبح الأرض داره الى الأبد ، وهو أمر أخطأ فيه فهمه وحطت من قدره فيه حصافه ، يوم لم يقبل أن يضع حدا لذلك مع أن سنه المتقدم أظهر له النهاية القريبة . » ويؤيد جاك دوكلارك ذلك بهذه العبارات : « اشتهر ذلك المستشار سالف الذكر بأنه أحد حكماء المملكة ، من الناحية الزمنية ، وذلك لأنى من ناحية الأمور الروحية سالتزم الصمت » .

فهل وجب علينا إذن أن نبحث عن تعبير للرأى على وجه المانع الكريم الذى أنفق من ماله على صورة عذراء المستشار رولان ؟ فلنتذكر قبل التنبيد به ، اللفز الذى تعرضه عليها الشخصية الدينية لكثير غيره من رجال عصره ، الذين كانوا يجمعون كذلك بين التقوى الصارمة والمغالاة فى الكبرياء والشجع والشهوة . وليس من السهل سبر أغوار هذه الطبائع التى تنتسب الى عصر سالف .

وتلتقى فى التقوى التى يصورها فن القرن الخامس عشر ، خلتان متطرفتان متناقضتان ، هما فرط التصوف الدينى ومسرف المادية الغليظة . فالإيمان الذى صور هنا يبلغ من قصده المباشر الى الغاية ألا يصبح أى شخص ذنبوى أكثر حسية أو غلظ من أن يستطيع التعبير عنه . وربما كسى فان أيك ملائكته وشخصياته القدسية بالدياج الموشى الناشف ، الذى يتلألأ بما رصح به من ذهب وأحجار كريمة ، وهو لبس بحاجة الى تلك الثياب الفضفاضة والأطراف الممتدة المبسوطة التى تشاهد فى زى الباروك لكى يذكرنا بالقبة السماوية

ومع هذا فلا هذا الفن ولا هذا الإيمان مما يعتبر بدائيا . ونحن اذا استخدمنا مصطلح « بدائى » هذا للدلالة على أسانذة الفن فى القرن الخامس عشر ، نتعرض لخطر الوقوع فى سوء الفهم . فانهم بدائيون بمعنى تاريخى زمنى بحث ، أى بقدر ما هم بالنسبة لنا ، أول من جاء وأنه ليس هناك فيما نعلم ، تصوير أقدم من تصويرهم . ولكن لو أننا الحقنا بهذه التسمية معنى روح بدائى

فاننا نقع فى خطأ فاحس . وذلك لأن الروح الذى يدل عليه هذا الفن هو نفس الروح التى اشرنا اليه فى الحياة الدينية : هو روح منحدر لا بدائى ، روح ينطوى على أشد ضروب الأحكام التفصيلى ، بل حتى التحلل ، للفكر الدينى عن طريق الخيال .

وكانت الشخصوس المقدسة تعد فى الأزمنة المبكرة بعيدة بعدا لا حد له : فهى فظيعة وجامدة . ثم عادت مستبقية القديس برنار فادخلت منذ القرن الثانى عشر فصاعدا ، عنصرا حزينا فى الدين ، أوتى إمكانيات هائلة للنمو . إذ حاول الناس وهم فى غمرات الجذل بتقوى جديدة وفياضة أن يشاركوا بنصيب فى آلام المسيح بمساعدة التخيل . فما عادوا يقنعون بالشخصوس الجرداء عديمة الحركة ، والبعيدة بعدا غير محدود ، التى أنتجها الفن الرومانسكى للمسيح وأمه . فعندئذ اغدق ذلك الفن جميع الأشكال والألوان التى استمدتها الخيال من الواقع الدنيوى على الكائنات السماوية . وما كاد الخيال التقى يطلق من عقاله حتى غزا كل مجال الايمان وأضفى على كل شىء مقدس هيئة تفصيلية محكمة أدق أحكام .

وبدا الأمر بأن سبق التعبير اللفظى الفن التصويرى والتشكيل . فاما فن النحت فلم يزل يستمسك بالصلابة السكلية لعصور سابقة ، عندما اضطلع الأدب بوصف جميع تفاصيل درامة الصليب ، الفزيائى منها والعقلى . ونشأ ضرب من « الطبيعية » * الحزينة كان نموذجها المحتذى كتاب « تأملات فى حياة المسيح » « *Meditationes vitae Christi* » الذى نسب من زمن مبكر الى القديس بونافنتورا . وتلقى كل من الميلاد والطفولة والنزول عن الصليب هيئة ثابتة وتلوينا زاهيا . وقد وصفت جميع الأشياء بأدق التفاصيل : كيف ارتقى يوسف من اريماثيا (الرامى) السلم ، وكيف التزم أن يضغط على يد « السيد » ليستخرج منها المسمار .

وفى الحين نفسه حدث قرب نهاية القرن الرابع عشر أن « تكنيك » التصوير تقدم تقدما بالغا حتى فاق الأدب بكثير فى فن عرض هذه التفاصيل . وكانت « الطبيعية » الساذجة والمهذبة فى نفس الوقت ، التى ابتدعتها الشقيقان فان آيك شكلا جديدا للتعبير التصويرى . ولكن ذلك لو نظر اليه من زاوية نظر الثقافة بوجه عام ، لظهر أنه ليس الا تجلية لنزعة بلورة الفكر التى لاحظناها فى جميع نواحي عقلية العصور انوسطى المضمحلة . وبدلا من أن تكون هذه « الطبيعية »

هي البشير الآذن بقدوم « عصر النهضة » ، كما يفترض الناس بوجه عام ، فانها تعد بعبارة أصبح أحد الأشكال النهائية لتطور العقل الوسيط . وقد استطاع الولع بتحويل كل فكرة مقدسة الى صور دقيقة محددة : أى اعطائها شكلا متميزا واضح المعالم والمخطوط الخارجية ، من ذلك النوع الذى لاحظناه عند جيرسن وفى « قصة الورد » ، وعند دنييس الكرنوسى ، - الهيمنة على الفنون مثلما هيمن على المعتقدات الشعبية الشائعة وعلى اللاهوت . واذن ففن الشقيقين فان آيك يختم فترة .

العاطفة الجمالية

نظل دراسة فن احدى الحقب ناقصة بتراء مالم نحاول التحقق أيضا من مدى تذوق المعاصرين لذلك الفن وتقديرهم اياه : ماذا كانوا يعجبون به وبأى معايير كانوا يقيسون الجمال . والآن قل من الموضوعات ما يشتد فيه نقص الروايات والتواتر التاريخي بقدر ما يشتد في ناحية العاطفة الجمالية لدى سالف العصور . ذلك ان ملكة التعبير بالكلمات عن عاطفة الجمال والحاجة الى ذلك . لم تتطورا الا في الأزمنة الحديثة . فما نوع الإعجاب الذي خامر أهل القرن الخامس عشر نحو فن زمانهم ؟ ويمكننا - على الجملة - أن نقرر أن هناك شيئين أثرا فيهم بوجه خاص : أولهما كرامة الموضوع وقداسته ، ثم السر المدهش وهو النقل الطبيعي المتقن لجميع التفاصيل . وبذلك نجد في ناحية تذوقا دينيا أكثر منه فنيا ، ونجد في الناحية الأخرى - تمجبا ساذجا ، لا يكاد يستحق أن يوضع في مصف الانفعال الفني . وكان أول من خلف لنا ملحوظات نافذة على تصوير الشقيقتين فان آيك ورجير فان درفايدن أديب جنوى عاش في منتصف القرن الخامس عشر ، هوبارتولوميو فازيو . وقد ضاع معظم الصور التي تحدث عنها . فهو يطرى مظهر العفة والجمال في صورة للعدراء ، وشعر جبريل كبير الملائكة ، الذي « يفوق الشعر الحقيقي » والتكشف المقدس الذي يتجلى على الوجه الزاهد للقديس يوحنا الممدان ، وصورة للقديس جبروم « يبدو فيها كأنها هو حي » . ويبدى إعجابه بقواعد المنظور في رسم قلاية جبروم ، حيث يدخل شعاع من النور من خلال أحد الشقوق ، وبقطرات العرق التي تنصب من جسم امرأة واقفة في حمام وبصورة تعكسها مرآة ، وبمصباح متقد ، وبمنظر برى طبيعي تظهر فيه بعض الجبال ، والنباتات ، والقرى ، وقلاع ، وشخوص آدمية ، والأفق البعيد ، ثم بالمرآة مرة ثانية . على أن العبارات التي يستعملها للتعبير عن حماسه لا تنم

الا عن حب استطلاع ساذج ، يفقد نفسه تماما فى الثروة غير المحدودة من التفاصيل ، دون الوصول الى حكم على جمال المجموع الكلى . وذلك هو نوع التدفق والتقدير الذى يلقاه عمل فنى بسيط من عقل لا يزال وسيطيا .

ولم ينقض قرن من الزمان ، اى بعد انتصار « عصر النهضة » ، حتى أصبحت تلك الدقة التفصيلية فى تنفيذ التفاصيل ، هى بالضبط موضع التنديد بوصفها القلطة الجوهرية التى وقع فيها الفن الفلمنكى . وقد تحدث مايكلانجلو (ميشيل أنجلو) عن ذلك الفن فيما يروى انفنان البرتالى فرانسيسكو ده هولاندا على النحو التالى :

« يسر فن التصوير : (الدهان) Painting الفلمنكى المتدينين أكثر مما يسرهم التصوير الايطالى . فان الفن الثانى لا يستدر اى دموع ، بينما الأول يجعلهم يبكون بكاء شديدا . وليس هذا ناجما عن مزايا هذا الفن ، وانما يعود السبب الوحيد الى فرط حساسية المشاهدين المتدينين . فالصور الفلمنكية تعجب النساء وبخاصة العجائز منهن وصفار الفتيات ، كما تعجب الرهبان والراهبات وأخيرا تسر ذوى الخبرة بأمور الحياة من الرجال الذين لا يمكنهم فهم الانسجام الحق . فالرسامون فى فلاندره انما يصورون قبل كل شئ ، لكى ينقلوا المظهر الخارجى للأشياء على نحو مضبوط وخادع . فهم يؤثرون اختيار الموضوعات التى تستثير انفعالات التقوى ، مثل صور القديسين أو الأنبياء . ولكنهم يصنعون فى معظم الحالات الى تصوير ما يسمى بالمنظر الطبيعية مع اضافة كثير من صور الأشخاص . ومع أن هذه الصور تقع من العين بموضع الرضا فليس فيها فن ولا عقل ، ولا سميتية ولا تناسب ، ولا اختيار للقيم ولا فخامة . وموجز القول ان هذا الفن مجرد من القوة ، مجرد من التميز ، وهو انما يهدف الى أداء أو نقل دقيق لأشياء كثيرة فى وقت واحد ، كان شئ واحد يبنى عنها فى استرعاء كامل انكباب الناس بأفئدتهم عليها » .

لقد كان ما أصدر مايكلانجلو حكمه فيه هنا هو روح العصر الوسيط . فالذين أسباهم المتدينين قوم ينظرون على الروح الوسيط . فانه يرى أن الجمال القديم أصبح شيئا لا يليق الا للصفير والضعيف . ولم يكن جميع معاصريه يشاطرونه رايه هذا . ففي الشمال ظل كثير من الناس يوقرون فن أسلافهم ، ومنهم دور وكنتن متزيس ويان اسكول الذى قيل انه قبل صورة « خلفية هيكل الجبل » . على أن مايكلانجلو يمثل هنا « عصر النهضة » بصدق باعتباره نقبضا للعصور الوسطى . فان ما يندد به فى الفن الفلمنكى هو نفسه بالضبط السمات الجوهرية للعصور الوسطى المضمحلة : النزعة العاطفية العنيفة والجنوح الى رؤية كل شئ على أنه ذاتية مستقلة والتعرض للضياع فى متاهات تعدد المفاهيم وكثرتها . فان روح « عصر النهضة » تتعارض مع هذا ، كما أنها ، الأمر الذى يحدث على الدوام ، لا تدرك الا تصورها الجديد للفن والحياة بإساءة الحكم مؤقتا على ما فى العصر السابق من نواحي الجمال والصدق .

ولم يتم نمو الوعى الخاص بالمتعة الجمالية والتعبير عنها الا فى زمن متأخر . فان عالما من علماء القرن الخامس عشر مثل فازيو ، حين يحاول التنفيس عن اعجابه الفنى ، لا يتجاوز لغة التعجب العادى . اذ لا تزال تموز القوم نفس فكرة الجمال الفنى ذاتها . اذ يضع الاحساس الجمالى الذى يتولد عن تأمل الفن ، دائما وعلى الفور ، فيذوب اما فى انفعالات التقوى أو فى احساس بالفراغية وحسن الحال .

كتب دنيس الكروسي رسالة تحت عنوان : « عن رشاقة العالم ، والجمال الحق لله »
 « De Venustate mundi et pulchritudine »
 ويبدل الفرق بين الكلمتين الوردتين فى العنوان لأول وهلة - على وجهة نظره : ان الجمال الحق ينتمى الى الله وحده والعالم لا يمكن ان يكون الا مليحا فقط Venustus ، وهو يقول : كل ما فى الخليقة من جمالات ان هى الا جداول تفيض من نبع الجمال الأعلى . ويمكن ان يسمى مخلوق جميلا بقدر ما يشترك الطبيعة المقدسة فى جمالها ، وبذلك يبلغ قدرا ما من الانسجام واياها . وهذا كمناطق لعلم الجمال يعد شيئا ضخما وفائقا ساميا وربما جاز ان يكون أساسا لتحليل جميع المجالى الخاصة للجمال ، غير ان دنيس لم يكن هو مخترع فكرته الأساسية : فانه يقيم رأيه على القديس أغسطس والأوروباجى المتحل ، وعلى هيوده سان فكتور وعلى الاسكندر من هاليس . ولكنه ما يكاد يحاول فعلا تحليل الجمال حتى يتجلى ما لديه من نقص فى الملاحظة والتعبير . فانه يستعير حتى أمثله نفسه عن الجمال الأرضى من أسلافه ، وبخاصة من هيو ورشار ده سان فكتور مثل ورقة الشجر ، والبحر الهائج بما فيه من ألوان متغيرة ، الخ الخ .. وتحليله بالغ السطحية . فالأعشاب عنده جميلة ، لأنها خضراء ، والأحجار الكريمة ، لأنها تومض وتتلألأ ، والجسم البشرى والهجين والجمل ، لأنها تتناسب والغرض منها ، والأرض لأنها ممتدة ومنسعة ، والأجرام السماوية لأنها مستديرة ومضيئة . والجبال تستثير الإعجاب لما لها من أبعاد هائلة ، والانهار من أجل طول مجراها ، والحقول والغابات لاتساع سطوحها الهائل ، والأرض بسبب كثلتها التى لا يمكن أن تقاس .

وحولت نظريات المصور الوسطى فكرة الجمال الى فكرة الكمال والتناسب والقخامة . يقول القديس توماس : يتطلب الجمال ثلاثة أشياء ، أولها السلامة أو الكمال ، وذلك لأن كل ما ليس كاملا فهو قبيح على هذا الاعتبار ، ثم يتلو ذلك التناسب الحق أو التناغم ، وأخيرا يجرى اللعان والصقال ، لأننا نسمى بالجميل كل ما له لون لامع صقيل . ويحاول دنيس الكروسي تطبيق هذه المعايير ، ولكنه لا يكاد ينجح فى ذلك : فقلما أوتى علم الجمال التطبيقى حظا من النجاح . فاذا تم هكذا اضفاء مضمون ذهنى رفيع على فكرة الجمال ، فلن يدهشنا أن ينتقل العقل على الفور من الجمال الأرضى الى جمال الملائكة وجمال السماوات

المعلا أو الى جمال التصورات التجريدية . وليس في هذا النسق System مكان لفكرة الجمال الفنى ، ولا حتى فيسا يتعلق بالموسيقى التى ربما ظن المرء أن تأثيراتها ، لا يمكن أن يفوتها الايحاء بفكرة للجمال ذات طابع نوعى محدد . ولم يلبث الاحساس بالموسيقى أن امتص على الفور فى الوجدان الدينى . ولم يكن ليخطر على بال دنيس مطلقا أنه ربما جاز له أن يعجب فى الموسيقى أو التصوير بأى جمال آخر عدا جمال الأشياء المقدسة نفسها .

وحدث ذات يوم وهو داخل الى كنيسة القديس يوحنا بمدينة هرتوجنبوش ، والأرغن يعزف ، أن حمله اللحن على الفور على أجنحته الى توبة طويلة من سكرة النشوة .

وكان دنيس أحد الذين عارضوا ادخال الموسيقى الجديدة المتعددة الأصوات (Polyphonic) الى الكنيسة . فهو يقول : « ان تكسر الصوت (Breaking) يبدو أنه علامة على روح كسيرة ، فهو أشبه شيء بشعر معقوص عند أحد الرجال أو أثواب بطيات عند امرأة : انه غرور باطل لا أقل ولا أكثر . وهو لا يعنى أنه ليس هناك أناس أتقياء مخلصون يدفعهم اللحن الى التأمل ، ومن ثم فقد أصابت الكنيسة حين تسامحت ازاء وجود الأرغن فى الكنائس . ولكنه لا يوافق على الموسيقى الفنية التى لا تؤدى الا الى غثنة من يستمعونها ولا سيما الى تسليية المرأة . وأكد له أناس معينون ممن مارسوا انشاء الألحان الجزئية أنهم كانوا يحسون بضرب من الزهو المتع ، بل بنوع من شهوات القلب (Lascivia animi) وبعبارة أخرى فانه لكى يصف الطبيعة الحقة للانفعال الموسيقى ، لا يجد مصطلحات مرآتية لفرضه الا تلك التى تدل على الخطايا الخطرة .

وقد كتبت منذ بواكير العصور الوسطى الأولى فصاعدا رسائل كثيرة حول علم الجمال الموسيقى . على أن هذه الرسائل التى أنشئت وفق نظريات الموسيقى فى العصر القديم Antiquity وهى شيء لم يعد أحد يفهمه ، لا تعلمنا الا القليل حول الطريقة التى كان رجال العصور الوسطى يستمتعون بها بالموسيقى . وكتاب القرن الخامس عشر ، لا يتجاوزون فى تحليلهم للجمال الموسيقى ، ذلك الإبهام وتلك السذاجة اللذين كانا يطبعان أيضا اعجابهم بالتصوير . وكما حدث أنهم اذ كانوا يعبرون عن اعجابهم بالتصوير اقتصروا على اطراء الطابع الرفيع للمعالجة والتمثيل المتقن الكامل للطبيعة ، فانهم فى الموسيقى ايضا لا يتلوقون ولا يقدرّون الا إلوغار المقدس والمحاكاة البساعة . وكان من الطبيعى تماما لدى الروح الوسيطية ، أن يتخذ الانفعال الموسيقى شكل صدى للجذل السماوى . « وذلك لأن الموسيقى » - فيما يقول عالم البيان الأيمن مولينيه وهو من أعظم عشاق الموسيقى ، شان شارل الجسور - « هى رجوع صوت السماوات ، وترنيم الملائكة ، وفرح الفردوس ، وأمل الهواء وأرغن الكنيسة ، وتفريدة الطيور الصغيرة ، والترويع عن جميع القلوب الحزينة واليائسة وتعذيب الشياطين وطردهم » . ولم يفهم ، بطبيعة الحال ، ادراك الطابع النشوانى (ecstatic) . للانفعال الموسيقى

يقول بيير دايي : « يبلغ من قوة الانسجام الهارموني أن يستل الروح من الانفعالات الأخرى ومن الهموم ، بل حتى يستلها من نفسها » .

واستتبع التقدير الكبير لعنصر المحاكاة في الفنون أخطارا أشد جسامة للموسيقى منها للتصوير . وقد قاست تلاحين القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، أشد البلاء ، من التهافت الجنوني على الموسيقى للطبيعية (Naturalistic) مثل قطعة كاتشيا (caccia) وهي الكلمة التي اشتقت منها لفظة (Clatch) الانجليزية بمعنى « أمسك » ، وهي تمثل في الأصل صيدا فيه كلاب تقف على مؤخرتها وتنبج وتصيح ونفخ في الأبواق . وفي مستهل القرن السادس عشر، ألف جانكان أحد تلاميذ جوسكان ديه بريه « لحونا مستحدثة » عديدة من هذا النوع من الموسيقى التصويرية تمثل فيما تمثل معركة مارنيانو وصيحات الشوارع في باريس ، وتفريد الطيور وثرثرة النساء . ومن حسن الحظ أن الالهام الموسيقي في تلك الحقبة كان من الغنى وقوة الحيوية بحيث تعذر استعباده وأسرته في قبضة مثل تلك النظرية المصطنعة ، فإن الدرر الممتازة التي لحنها دوفاي أو بنشواه أو أوكجهيم خالية من أحابيل المحاكاة .

وكانت نتيجة احلال أفكار الميزان الموسيقي والترتيب والتناوؤ محل الجمال تقديم تفسير معيب جدا له . ولكن هناك وسيلة أخرى على الأقل تمكنت من اشباع الفرائز الجمالية الأعمق غورا : وهي تحويل الجمال الى الاحساس بالنور والفخامة . ويعمد دنييس الكروثوس دائما - رغبة في تعريف مجال الأشياء الروحانية - الى مضاهاتها بالنور . والحكمة والعلوم والفنون ، جواهر نيرة موفورة العدد جدا ، تثير العقل بما لها من لمعان .

ونشأ هذا الميل الى تفسير الجمال بالنور عن ميل ملحوظ جدا في العقل الوسيطى . فاذا نحن وضعنا جانبا تعريفات فكرة الجمال ، ودرسنا الحاسنة الجمالية للحقبة في تصيراتها التلقائية ، لاحظنا انه يكاد يحدث على الدوام تقريبا أن رجال العصور الوسطى حين يحاولون التعبير عن الاستمتاع الجمالى ، يكون السبب في انفعالاتهم احساسيس اللعان المضى أو الحركة المتمثلة بالحيوية .

وعلى سبيل المثال ليس فرواسار في العادة بالغ الانفتاح للاحاساس بانطباعات الجمال الخالص . اذ أن ما لديه من قصص ، لا آخر لها ، لا يترك له وقتا لذلك . ومع ذلك فهناك مشهد أو مشهذان ، لا يمكن أن يفوته أبدا أن يملأ نفسه بنشوة الابتهاج ، مشهد السفن في البحر بما حملت من خيام والوية خفاقة ، وبما رفع عليها من زينات من شارات نبال كثيرة الألوان ، وهي تتلأل في ضوء الشمس ، أو وميض ضياء الشمس المنعكس على الحوذات والدروع وعلى أطراف الأسنة ، والألوان الزاهية للأعلام المثلة والرايات ، لكوكبة من الحياة متطلقة في مسيرتها . وعبر يوستاش ديشان عن احساسه بجمال الطواحين أثناء دورانها وجمال شعاع من نور الشمس يتلأل على قطرة لدى . وقد أخذ لامارش بجمال نور الشمس المنعكس على الشعر الأشقر لموكب فرسان من أشرف الجرمان

والبوهيميين . وعندى أن هذه التجليات للعاطفة الجمالية هامة ، وذلك لأنها مفرطة الندرة فى القرن الخامس عشر .

ثم يعود هذا الولع بكل ما يتألق الى الظهور فيما تفتش بينهم عامة من بهرجة * فى اثياب ، وبخاصة فى الاكثار كثرة مفرطة من الأحجار الكريمة التى تخاط على الأردية . على أن هذا النوع من الحليات لا يلبث بصد انصرام العصور الوسطى أن تحل محله الأشرطة والوريدات Rosettes حتى اذا تقل هذا التحيز لكل ما هو لماع الى فلك السماء ، تجلى فى السرورالساذج الذى يحسه الناس ازاء الأصوات المنتنة * أو المصلصلة أو المطقطقة . وكان لاهير يرتدى عباءة حمراء مقطاة من أولها لآخرها بجلاجل فضية صغيرة تشبه جلاجل (أجراس) البقر . وفى أثناء موكب دخول القائد سالازار الى إحدى المدن فى ١٤٦٥ ، صحبته فصيلة من عشرين رجلا شاكى السلاح ، وكانت أعنة خيولهم محلاة بأجراس فضية كبيرة . وكانت خيول كونتات شاروليه وسان بول تزين بنفس الطريقة . وكذلك أيضا زينت خيول سيد مدينة كروى (Croy) عند دخول الملك لويس الحادى عشر الى باريس فى ١٤٦١ ، وكثيرا ما كان يحدث فى الاحتفالات العامة أن تخاط الفلورينات أو النوبيلات * المصلصلة فى الأثواب .

ويحتاج تحديد الذوق فى مجال الألوان التى اختصت بها الحقبة الى بحث شامل واحصائي ، يضم المجال اللونى والصبغى لفن التصوير وكذا ألوان الثياب والفن الزخرفى . وربما ظهر أن الثياب هى خير مفتاح لطبيعة الأذواق نحو الألوان ، وذلك لأنها تكشف عن نفسها فى ذلك النطاق تلقائيا الى أقصى حد . ومن أسف أنه لم يبق لدينا الا عينات قليلة جدا من المواد التى كانت تستخدم فى ذلك الزمان ، فيما عدا الثياب الكنسية . ومع ذلك فإن أوصاف الثياب المستخدمة فى منازل البرجاس والاحتفالات العامة كثيرة كثرة بالغة . ويهدف الملخص الآتى بعد الى إعطاء القارئ مجرد انطباع مؤقتة فحسب ، قائمة على دراسة لهذه الأوصاف . ومن الضرورى أن نلاحظ أنها تشير الى الثياب الرسمية وثياب الترف ، وهى تختلف من حيث اللون عن الثياب العادية ، ولكنها تكشف عن الحاسة الجمالية كشفا أوضح . وعندما نراجع حسابات خياط باريسى كبير فى القرن الخامس عشر ، (وقد نشرها المسيو كوديرك) نجد أن الألوان الهادئة ، الرمادية والسوداء والبنفسجية ، تشغل حيزا كبيرا منها ، بينما تكثر فى ثياب الاحتفالات أشد أنواع التباين اللونى عتفا وأشد أنواع الألوان لعلمة * .

* البهرجة : المبالغة فى الزينة والألوان الصارخة (المترجم) .

* المنتنة التى تحدث صوتا يقبضه التنتنة النبر على الأوتار (المترجم) .

(١) الفلورينات والويلات « Nobles » نوعان من الملات : الأول من اللطة والثانية من

الذهب وهو شبيه « بالشخشوخ أو الصفا » الذى كان نساء الأعيان يملقن فى شعورهن (المترجم) .

(٢) ورد من معجم الوسيط : لعلع السراب : تلاولا . والألوان الملعلة الزاهية بدرجة

شديدة . (المترجم) .

واللون الأحمر سائد غالب ، إذ يروى أنه حدث في بعض حالات دخول بعض الامراء الى بعض المدن ان كانت جميع التجهيزات مصبغة باللون الأحمر . ثم يتلو اللون الأبيض في شعبيته اللون الأحمر . وكان الذوق يبيع كل خلط وتجميع للالوان : فيجمع الأحمر والأزرق ويجمع الأزرق والبنفسجي . وفي حفل ترفيهي « ، يصفه لامارش ، ظهرت سيدة في ثوب حريري بنفسجي اللون، تمتطي جوادا عليه غطاء من الحرير الأزرق ، ويقوده ثلاثة رجال متشمحين بالحرير القرمزي وعلى رؤوسهم طراير من الحرير الأخضر .

وكان اللون الأسود بالفعل لونا محبوبا للناس ، حتى في الثياب الرسمية ، وبخاصة في أنواع القطيفة . وكان فليب الطيب يواظب باستمرار في أخريات أيامه على ارتداء السواد ، وجعل حاشيته وخبوله تتشبع بذلك اللون نفسه . وجمع الملك رينيه (١٤٠٩ - ١٤٨٠) الذي كان يبحث دائما عن كل ما هو مذهب وممتاز ، بين الرمادي والأبيض وبين الأسود ، وبالإضافة الى الرمادي والبنفسجي ، كان اللون الأسود موضعا أشيع من الأزرق والأخضر ، بينما ظل الأصفر والبني منعمرين تماما أو يكادان . والآن ، ينبغي ألا تنسب الندرة النسبية للونين الأزرق والأخضر الى ميل جمالي . فان المعنى الرمزي للأزرق والأخضر كان ملحوظا وعجيبا الى حد جعلهما يكادان لا يصلحان للارتداء العادي . فانهما كانا اللونين المخصوصين للمحب . فكان الأزرق يعنى الوفاء ، كما يعنى الأخضر المواطف الغرامية .

ستتضرط الى ارتداء الأخضر

فهو زى العشاق

ذلك ما تقوله أغنية من أغاني القرن الخامس عشر ، ويقول ديشان عن عشاق إحدى السيدات .

يرتدى بعضهم من أجلها اللون الأخضر ،

ويرتدى آخر الأزرق ، وآخر البياض ،

وثمة آخر يكسو نفسه بالأرجوان المشابه للدم .

فأما من اشتدت به الرغبة فيها

بسبب شجاء المبرح ، فيرتدى السواد .

ومع أن ألوانا أخرى كانت لها كذلك معانيها في رمزية الغرام ، فإن الرجل من هؤلاء كان يعرض نفسه بوجه خاص للسخرية بارتدائه اللون الأزرق أو الأخضر ، والأزرق بوجه خاص ، لأنه كان يخالط ذلك تلويح الى النفاق . فان كريستين ده بيزان تقول على لسان سيدة تخاطب عاشقها الذي يلفت نظرها الى ثوبه الأزرق :

ليس ارتداء الأزرق دليلا

ولا وضع الشمعات آية على حب المرأة لسيدته ،

وانما المحول هو خدمتها بقلب مليء حقا بالولاء
وليس احدا غيرها ، وأن يصورنها من كل لائمة . .
فهذا ممكن الحب ، وليس ارتداء الأزرق .
ولكن قد يحدث أن كثيرين يفكرون
في ستر جريرة البهتان تحت شاهد مقبرة ،
بارتداء الأزرق .

ولعل ذلك هو السبب في أن اللون الأزرق أصبح عن طريق نقلة عجيبة
جدا ، بدلا من أن يكون اللون الدال على الحب الوفى - يدل على عدم الوفاء أيضا ،
كما غدا يرمز بعد ذلك فضلا عن الزوجة الخائنة الى المغفل المخدوع أيضا . وكانت
العناية الزرقاء تشير في هولندة الى المرأة الفاسقة الهلوك ، كما تدل السترة
الزرقاء في فرنسا على الديوث . وأخيرا أصبحت الزرقة اللون الذى يوسم به
الحق والمغفلون بوجه عام .

فأما اللونان البنى والأصفر فإن السبب فى كرههما ، وهل هو ناشئ من
بغض جمالى أو مما لهما من دلالة رمزية ، يظل غير مقطوع فيه برأى . وربما كان
مرد ذلك الى أن معنى مستهجننا قد نسب إليهما ، إذ زعم الناس أنهما قبيحان .
ربما ارتديت بالفعل الرمادى والبنى
وذلك لأن الأمل لم يجلب الى الا الألم .

وكان اللونان ، الرمادى والبنى ، كلاهما يدلان على الحزن ، ومع ذلك فقد
اشتد الاقبال على الرمادى لاستخدامه في ثياب الحفلات ، وذلك بينما كان استخدام
البنى نادرا جدا .

وكان اللون الأصفر يعنى العداوة . فقد مر هنرى ده ورتمبرج أمام فليب
البرجندى وقد تدثر هو وكل حاشيته بثياب صفراء ، « وأبلغ الدوق أنه هو
المقصود بذلك » .

ويبدو أنه حدث بعد منتصف القرن الخامس عشر نقص موقت في استخدام
الأسود والأبيض ، تقابله زيادة في اللونين الأزرق والأصفر . وحدث في القرن
السادس عشر في نفس الوقت الذى شرع فيه الفنانون في تجنب التباينات
الساذجة بين الألوان الأساسية ، أن اختفت كذلك عادة استخدام التخليطات
النافرة والجريئة والعجيبة للالوان في أقمشة الملابس .

وربما جاز لنا فيما يتعلق بالفن ، أن نظن أن ذلك التغيير يرجع الى تأثير
إيطاليا ولكن الواقع لا يؤيد ذلك . إذ أن جيرار دافيد الذى يواصل على نحو
مباشر الى أقصى حد تقاليد المدرسة البدائية ، يظهر بالفعل ذلك التهذيب فى
الوجدان اللونى . ومن ثم فالأمر ينبغى إذن أن بعد نزوعا أعم وأشمل . فهنا
مجال لا يزال أمام تاريخ الفنون وصنوه تاريخ الحضارة أن يتعلم فيه كل منها
من الآخر القدر الوفير .

الموازنة بين التعبيرين اللفظى والتشكيلى

القسم الأول

كلما أجريت ، محاولة لرسم خط دقيق فاصل بين « العصور الوسطى » و « عصر النهضة » ، تراجع خط الحدود ذاك الى الخلف أكثر فأكثر مع كل محاولة . اذ ثبت أن أفكارا واشكالا مما تعود المرء أن يعمدها من خصائص « عصر النهضة » كانت موجودة فى القرن الثالث عشر نفسه . وبناء على هذا وسع البعض امتداد لفظة « عصر النهضة » توسيعا كبيرا بحيث أصبحت تشمل حتى القديس فرنسيس الأسيسى نفسه . ولكن المصطلح ، لو فهم على هذه الشاكلة ، يفقد معناه الحقيقى على أن « عصر النهضة » لو درسه الدارسون غير متأثرين بفكرات متصورة مقدما ، لظهر أنه حافل بعناصر ، اتسمت بها الروح الوسيطة وهى فى أوج ازدهارها . وهكذا يكاد يكون من المتعذر الآن الاحتفاظ بالقضية النقيضة Antithesis ومع ذلك فلا يمكننا الاستغناء عنها ، وذلك لأن مصطلحي « العصور الوسطى » و « عصر النهضة » أصبحا بحكم استخدامهما على مدى نصف قرن كامل ، مصطلحين ، يستدعيان أمامنا ، بواسطة كلمة واحدة ، الفارق بين حقيقتين ، وهو فارق نشعر بأنه أساسى وإن كان صعب التحديد ، مثلما أن من المستحيل التعبير عن الفرق فى الطعم بين ثمرة الفراولة والتفاحة .

وتجنبنا للمضايقة الكامنة فى طبيعة المصطلحين - « العصور الوسطى » و « عصر النهضة » غير المقطوع فيها برأى ، فإن أسلم طريقة هى اقترارهما جهد الطاقة فى حدود المعنى الذى كان لهما أصلا - وذلك مثلا بعدم التحدث عن « عصر

* هذه الأمور جميعا يوضحها المؤلف نفسه فى كتابه « أعلام وأكتار » الذى ترجمناه عنه للهيئة المصرية العامة للكتاب . فليرجع اليه القارئ لانه فى اعتقادنا متمم للكراته الواردة هنا .
(المترجم)

النهضة « فيما يتعلق بالقدیس فرنسیس الاسیسی ولا طراز القوس المدبب (القوطی) Uigval Style فى فن العمارة .

ولا يجوز كذلك أن ينسب فن كلاوز سلوتر والشقيقتين فان آيك الى « عصر النهضة » . فانه من حيث الشكل والفكرة كليهما ، ثمرة للعصور الوسطى المضمحلة . فلئن اكتشف فيه بعض مؤرخى الفن عناصر تمت الى « عصر النهضة » بسبب ، فما ذلك الا لانهم خلطوا - عن خطأ فادح - بين الواقعية * « وعصر النهضة » . وهنا نشير الى أن هذه الواقعية البالغة التدقيق ، هذا التطلع الى تقديم صورة مضبوطة للتفاصيل الطبيعية جميعا ، هى الصفة المميزة لروح العصور الوسطى المودعة للدنيا . وهى نفس النزعة التى التقينا بها فى جميع حقول الفكر فى تلك الحقبة ، فهى علامة انحدار واضمحلال لا آية تشهد بتجديد الشباب . وقد قدر لانتصار « عصر النهضة » أن يقوم على ازالة هذه الواقعية البالغة الدقة واحلال السعة العريضة والبساطة محلها .

ويكاد فى القرن الخامس عشر وأدبه بفرنسا والأراضي المنخفضة ، أن يوجها كل عنايتيهما بصورة استثنائية مطلقة الى اضافة «شكل» كامل الصقل ومنق على نسق من الأفكار التى كانت عندئذ متوقفة عن النمو منذ زمن بعيد . فهما خادمان لأسلوب فكرى وجود بأنفاسه الأخيرة . ولهذه المناسبة نشير الى أن شقة الاختلاف بين الأدب والفن فى حقبة يكاد الخلق (أو الابداع Creation) الفنى فيها أن يكون قاصرا على مجرد الشرح الموجز للأفكار التى قتلت تفكيرا ، ستكون شقة بعيدة من حيث قيمة كل منها لدى العصور القادمة . فلنتأمل هنيهة تأملا اجماليا ، الانطباعة التى يتركها فىنا - من ناحية - أدب القرن الخامس عشر ، والتى يتركها - من ناحية أخرى - تصويره . فباستثناء فيون وشارل دورليان ، سوف يبدو معظم الشعراء مسطحين ، ورتوبين مملين ومتعبين . فهناك دوما المجازيات ذات الشخصيات الماسخة والاستخلاص المبتذل للمغزى الخلقى ، وهناك دوما الموضوعات ذاتها وهى تكرر لدرجة الاشباع : النائم فى البستان الذى يرى فى منامه سيدة رمزية ، والنزهة مشيا عند الفجر فى شهر مايو ، و « المناظرة » حول قضية غرامية ، وبالاختصار ، ضحالة تثير السخط ، ورومانتيكية تتخم الأنفس ، وأخيلة غثة . ويندر أن نتكلم من النقاط فكرة هناك ، تستحق أن يتذكرها الناس ، أو تعبر يلصق بذكرياتنا . فاما الفنانون من الناحية الأخرى - فليسوا فقط عظاما جدا مثل فان آيك أو فوكيه ، أو الفنان المجهول الذى رسم صورة « الدجل مع زجاجة الحمر » ، على أنهم جميعا ، حتى متوسطى القدرة منهم ، يستأثرون بانتباهنا بكل تفاصيل عملهم ويشدوننا بأصالتهم وحيويتهم . ومع ذلك فان معاصريهم كانوا أشد اعجابا بالشعراء منهم بالفنانين . فلماذا ضاع الشذى والنكهة فى احدى الحالتين وبقياً فى الأخرى ؟

* هذه الأمور جميعا يوضحها المؤلف نفسه فى كتابه « اعلام والكار » الذى ترجمناه عنه للهيئة المصرية العامة للكتاب . فليرجع اليه القارئ . لانه فى اعتقادنا متمم للفكراته الواردة هنا . . . (المترجم) . . .

يمكن تفسير ذلك بأن الكلمات والأخيلة لها وظيفة جمالية مختلفة اختلافا تاما . فلئن لم يتم المصور الا بأن يقدم فحسب ، بواسطة الخط واللون ، الهيئه الخارجية الدقيقة للشيء ، فانه مع ذلك يضيف على الدوام الى ذلك المستنسخ Reproduction الشكلى البحت ، شيئا لا يمكن التعبير عنه . فاما الشاعر فهو - على النقيض من ذلك - لو هدف فحسب الى اعادة صياغة مفهوم ثم التعبير عنه فى الماضى فعلا ، أو أن يصف حقيقة مرئية ، فانه سيستنفذ جميع وسائل التعبير التى تسمحوا فوق الكلمات . ومالم يتول الايقاع أو النبذة الشعرية انقاذ القصيد بما لهما من مفاثن ، فان أثره يعتمد فقط على الصدى الذى يوقظه الموضوع ، أى الفكرة فى حد ذاتها ، فى نفس السامع . وان معاصرا لتهزه كلمة الشاعر ، وذلك لأن الفكرة التى يعبر عنها الشاعر تشكل أيضا جزءا لا يتجزأ من حياته الخاصة ، كما أنها ستبدو للمعاصر أخاذة أكثر بقدر ما يكون الشكل الذى صيغت فيه أكثر برقا . وسيكفى اختيار موفق للمباريات لجعل التعبير عن الفكرة مقبولا لديه وفاتنا لبه . ومع ذلك فما أن تبلى هذه الفكرة وتتوقف عن الاستجابة لشواغل روح العصر ، حتى لا يتبقى للقصيدة أية قيمة الا شكلها . ولاشك أن ذلك له قيمة بالغة وهو فى بعض الأحيان من النظارة وقوة التأثير بحيث يجعلنا ننسى ضآلة قدر المحتويات . وقد حدث أن جمالا جديدا للشكل كان آخذا فى الكشف عن نفسه فى أدب القرن الخامس عشر ، ومع ذلك فان الشكل أيضا ابتذل وبلى فى معظم ما ظهر فيه من انتاج ، كما أن الايقاع والنغمة اتصفا بالضعف . ففى مثل تلك الحالة ، المحرومة من الجدة فى الفكر أو الشكل ، لا يتبقى شيء سوى مقطوعة ختامية مطولة مملة تدور حول موضوعات مبتذلة ، شعر لا مستقبل له .

ولن يكون لدى المصور من أبناء حقبة الشاعر نفسها وعقليته نفسها ما يخشاه من الزمان . وذلك أن ما وضعه فى عمله من شيء لا يمكن التعبير عنه ، سيظل دائما فى ذلك العمل ناضرا طازجا كشأنه أول يوم . ولو تأملنا صور الأشخاص Portraits التى صورها فان آيك ، مثل وجه زوجته الداوى المدبب نوعا ما ، ورأس بودوان ده لانونى ، الأرستقراطى النكد البليد الحس ، وخلقة أرنولفينى المتأللة والمستسلمة المحفوظة ببرلين ، والصرخة المفلزة فى صورة « تذكارات ليال » Leal Souvenir المحفوظة بمتحف الصور الأهل بلندن ، لرأينا أن كل سحنة من هذه السحنات سبرت فيها الشخصية الى أعماق أغوارها . وهذا هو أعماق ما يمكن عمله من رسم للشخصية . ولم يتم الفنان بتحليل تلك الشخصيات ، وانما هو « رآها » جملة ثم كشفها لنا ببرقاشة فى الصورة . ولم يكن فى مستطاعه وصف الشخصيات بالكلمات ، ولو كان - فى الحين نفسه - أعظم شاعر فى عصره . ويحتفظ التصوير بسرّه على مر جميع العصور المقبلة ، حتى عندما لا يدع لنفسه فضلا يتجاوز استنساخ المظهر الخارجى للأشياء .

ومن هنا لم يكن مناص لفرن القرن الخامس عشر وأدبه ، وإن تولد! عن الهام واحد وروح واحدة ، من أن يحدثا فى نفوسنا تأثيرات بالغة التفاوت . وفيما عدا

ذلك الفارق الجوهرى ، يمكن اظهار ، بعقد موازنة بين عيادت معينة ، أن التعبير التصويرى والأدبى بينهما من السمات المشتركة عدد أوفر كثيرا مما قد يظن نتيجة لتدوينا العام لأحدهما ثم للآخر .

وعلىنا أن نتخذ من الأخوين فان آيك أبرز ممثلين لفن تلك الحقبة . فمن هم الأدباء الذين نضاهيهم بهما ، لأجراء موازنة بين الهام الطرفين وطرائق تمبيرهم؟ ان علينا أن نبحث عنهم فى نفس البيئة التى جاء منها المصوران العظيمان ، أى ، كما أوضحنا آنفا ، فى بيئة البلاط والطبقة النبيلة والطبقة المتوسطة الثرية . فهناك يمكننا أن نفترض وجود تقارب أو تماثل فى الروح . فالأدب الذى يمكن أن يضاهى بفن الشقيقتين فان آيك هو الذى كان يحبه ويمجب به نصراء فن التصوير .

وستبدو المقارنة بادى الرأى ، كأنما تضع تحت الأضواء فارقا جوهريا فمادة الموضوع الذى يتوخاه الفنانان هى دينية خالصة فى أغلب الأحوال ، فاما فى حقل الأدب فان الضرب Genre الديوى هو الغالب . على أنه ينبغى الا يغيب عن بالنا أن المنصر الديوى كان يشغل حيزا أكبر كثيرا فى التصوير مما قد يتبادر الى الذهن نتيجة للمقدار الذى تم الاحتفاظ به الى الآن . على أننا من الناحية الأخرى ، نعرض لتجاوز الحد قليلا فى تقدير رجحان الأدب الديوى على ما عده . فمن أسير الأمور أن يجزنا تاريخ الأدب ، وهو يدور بطبيعته حول الحكاية والقصة الرومانسية ، وقصيدة الزراية والهزاء Satire والأغنية ، والكتابات التاريخية ، الى نسيان أن الأعمال الدينية التقية كانت تشغل أول وأكبر مكان فى مكتبات ذلك الزمان . ولكى يتهى لنا اجراء موازنة عادلة بين فن تصوير القرن الخامس عشر وأدبه ، ينبغى لنا أن نبدأ عملنا بأن نتصور ، جنبا الى جنب ، مع ما يتبقى من خلفيات الهياكل وصور وجوه الأشخاص ، جميع أنواع التصاوير الديوية بل حتى الماجنة . كسناظر الصيد أو الاستحمام . ويذكر فازيو ، المشار اليه آنفا ، صورة رسمها روجير فان درفايدن ، تصور امرأة فى حمام بخار ، وقد وقف رجلان ضاحكان يسترقان النظر من خلال ثقب .

ويشترك الفن والأدب ابان القرن الخامس عشر فى النزعة العامة والجوهرية لروح المصور الوسطى المضمحلة : وهى نزعة إبراز كل تفصيلىة من التفصيلات ، وتطوير كل فكرة وكل خيال الى الغاية القصوى ، واضفاء شكل محسوس على كل مفهوم للعقل . ويخبرنا أرازموس أنه سمع ذات مرة واعظا فى باريس ، يخطب الناس أربعين يوما حول مثل « الابن الضال » ، حتى لقد خصص لذلك الموضوع مدة الصوم الكبير كلها . فوصف رحلتى خروجه وعودته وأثمان الطعام الذى تناوله فى وجباته بالخانات ، والطواحين التى مر بها ، وما لعبه من ميسر الخ . . ولم يفته أن يشوه بالتعطيط لنصوص الأنبياء وأقوال الانجيليين ، التماسا للعثور

على شيء قد يدعم به نترتته » . ومن أجل ذلك اعتبره الجمهور الجاهل والكبرياء
السمان الأجسام « الها تقريبا » .

وبحسبنا لكي ندرك المكانة التي سوغت للتنفيذ الدقيق لأصغر التفاصيل ،
إن ندرس بعض التصاوير التي رقصها يان فان آيك . فلنبدا بصورة « مادونة »

المستشار رولان المحفوظة بمتحف اللوفر . فلو صدرت تلك الدقة المضبوطة البالغة
التي صورت بها بكل جد وجهه مواد الثياب ، وكذلك رخام القراميد والأعمدة ،
وانعكاسات زجاج النافذة ، وكتاب صلوات المستشار ، من أي فنان آخر ، لعدت
ضربا من الخدعة . ومع ذلك فإنه حتى منه هو ، كان أخراج التفاصيل العالي
في سقائه ، كما هو الحال في حليات تيجان الأعمدة ، التي رسم عليها مجموعة
كاملة من مناظر الكتاب المقدس - ضارا بالأثر العام للصورة . ولكن ولعم
بالتفاصيل قد أطلق له العنان ، بوجه خاص ، في مشهد المنظور البديع المفتوح
خلف صورتى « العذراء » والمائج (المتكفل بالنفقات) . يقول المسيو دوران
جريفيل في وصف هذه الصورة : « إن المشاهد المأخوذ ليكتشف بين رأس الطفل
المقدس وكتف العذراء مدينة مملوءة بالأسطح المائلة المدببة وأبراج الأجراس
الرشيقة مع كنيسة ضخمة ذات أكتاف عديدة وميدان رحيب ، تقطع طوله كله
مجموعة من السلام ، تروح وتغدو وتجري عليها لمسات لا حصر لها من المرقاش ،
تشكل شخصا حية وفيرة العدد ، ثم تشد عينه بعد ذلك قنطرة منحنية تراحمت
عليها جماعات من الناس يروحون ويغدون ، وهي تتابع منحنيات نهر ، على صدره
مراكب صغيرة تحدث بعض التموجات . وتنهض في وسطه ، على جزيرة أصفر
من ظفر أنملة طفل ، قلعة شامخة مهيبة لها بروجيات صغيرة عديدة وقد احاطت
بها الأشجار ، وتترسم العين على اليسار وصيف مرسى زرعت فيه الأشجار ،
واكتظ بالمتنزهين المشاة ، وهي تتجاوز ذلك كثيرا ، حيث تمتد إلى ما وراء قمم
التلال الخضراء ، وتستقر لحظة على الخط البعيد للجبال المكلفة بالثلوج ، حتى
تفقد نفسها آخر الأمر في الفضاء اللانهائي لسماء لا تكاد تتسم بالزرقة ، فيها
أبخرة هائلة لا تدرکها العين بجلاء . »

ألا تضيق الوحدة والانسجام في هذا الزحام البالغ للتفاصيل ، كما قرر
هذا مايكل أنجلو فيما تحدث به عن الفن الفلمنكي في جملته ؟ اننى وقد شاهدت
الصورة مرة ثانية منذ أمد وجيز ، لا يسعنى أن أنكر هذا الرأى ، كما فعلت آنفا
على أساس ذكريات لمشاهدة سابقة تمت منذ عدة سنين .

وهناك عمل آخر للأستاذ الكبير تعرض بوجه خاص لتحليل ما لا نهاية
له من التفاصيل ، هو صورة « بشارة الملاك للعذراء في الصومعة » المحفوظة بمدينة
بتروجراد . فلئن حدث حقا أن وجدت بمجموعها الصورة الثلاثية التي تؤلف
فيها هذه الصورة الجناح الأيمن ، فلا بد أنها كانت إبداعا وخلقا رائعا . فهنا
طور فان آيك كل ما يكمن من براعة فنية في أستاذ يمي تماما قدرته على التغلب
على جميع الصعوبات . وهذه الصورة أشد أعماله كلها طابعا دينيا ، كما أنها

فى الحين نفسه أشدها امتيازاً • فانه أتبع فيها قواعد الماضى فى الأيقنة : أى رسم الصور الدينية (Iconography) ، حيث جعل خلفيتها التى ظهر منها الملاك ، فراغا رحيبا لكنيسة ، لا الجو الأليف لمخدع نوم ، كما فعل فى « خلفية ميكل الحمل » ، حيث يمتلئ المنظر بالرشاقة والركة • فهنا ، على النقيض ، يحيى الملاك مريم العذراء بانحناءة ملؤها التجلة الرسمية ، وهو لا يصوره وحوله الزنابق المنثورة وعليه أكليل مرصع ، وانما هو يحمل صولجانا ثميناً ، وقد ارتسمت حول شفثيه الابتسامة الجامدة التى تعلو نحائت جزيرة أبجينا * • ويغوق بهاء الألوان وتائق اللآلئ والذهب والأحجار الكريمة كل ما أبدعته يد فان آيك قبل ذلك من حل الشخصوس الملائكية • ولون رداؤه باللونين الأخضر والذهبى ، كما ان عبااته المصنوعة من الديباج المقصب حمراء وذهبية ، وغشيت أجنته بريش الطاووس • ونفذ كتاب « العذراء » ونمرقتها الموضوعة أمامها بناية بالفة ودقة شديدة وصورت فى الكنيسة كثرة موفورة من التفاصيل القصصية التى تحويها الحكايات • وزينت قرايد الطوار بعلامات دائرة البروج Zodiac ومشاهد من حياة كل من شمشون ودادود • وحل جدار الحنية Apse بصور اسحق ويعقوب التى شغلت بها الرصائع بين العقود : (البواكى) ، وبصورة المسيح على القبة السماوية بين ملاكين فى نافذة ، وكذا رسومات جدارية أخرى تمثل العثور على الطفل موسى وإعطاء ألواح الشريعة ، وقد شرحت كلها بكتابات واضحة مقروءة • وليس هناك شئ غير واضح الا زخرفة السقف الخشبي وان كان فى الامكان مع ذلك تمييزها واستبانتها •

وفى هذه المرة لم تضع الوحدة ولا الانسجام فيما تراكم من تفاصيل • ويغلف الضوء الخافت فى المبنى السامق كل شئ هناك بظل غامض خفى ، بحيث لا تستطيع العين تمييز التفاصيل القصصية الا ببعض المشقة •

ومما يمتاز به المصور أن يمكنه إرخاء العنان لولعه بما لا نهاية له من اتقان واكتثار فى التفاصيل (وربما جاز للمرء أن يقول انه يمكنه الاستجابة لمطالب بالفة الاستحالة صادرة من مانع جاهل تكفل بالنفقات) بغير التضحية بالتأثير العام • واذن فان منظر هذه الوفرة المكتظة من التفاصيل لا يرهقنا أكثر مما يرهقنا منظر الواقع نفسه • فلنحزن لا نلحظها الا متى وجه التفاتنا إليها ، ثم سرعان ما تتوارى عن أبصارنا ، بحيث لا تقوم الا بتقوية تأثيرات التلوين أو المنظور •

على أنه عندما يستخدم نفس هذا الولع غير المحدود بالتفاصيل فى محيط الأدب ، يكون الأثر مختلفا تمام الاختلاف • اذ لا يخفى علينا أولا أن الأدب يمضى فى سبيل آخر • فهو يأخذ على عاتقه تعداد وسرد جميع الفكرات وجميع الأشياء ، التى يربطها عقل الشاعر بموضوعه • وقد أولع معظم مؤلفى القرن الخامس عشر

أبجينا : جزيرة يونانية ، جنوب غرب سواحل اليونان • استخرجت منها عام ١٨١١ م مجموعة رائعة من نحائت وتماثيل القرن الخامس ق.م (المترجم) •

بالإسهاب بصورة فريدة • فهم لا يعرفون قيمة الحذف ، وهم يملأون « قماش »
انشائهم بجميع التفاصيل التي تعن لهم ، ولكنهم لا يملأون كما يفعل فن التصوير
صورة دقيقة مضبوطة للملمح الخاصة ، اذ يقصرون مهمهم على مجرد تعدادها •
وهم يتبعون بذلك منهجا « كليا » بحتا ، بينما منهج فن التصوير « كيفي » •

وثمة فارق آخر بين طريقتي التعبير ، وهو يتولد عن ان العلاقة بين
الجوهري والعارض ليست واحدة فيهما كليهما • فنحن لا نكاد نميز في فن
التصوير بين العناصر الرئيسية ، والعناصر الاضافية • فكل شيء فيه جوهري •
وربما لم يثر الموضوع الرئيسي اهتمام المشاهد أو يكون اداؤه في رأيه سببا ،
دون ان يفقد العمل فتنته ، لهذا السبب • ومالم ترجع العاطفة الدينية التفوق
الجمالى ، فان المشاهد الواقف امام صورة « خلفية هيكل الحمل » ، سينظر بانفعال
معادل في عمقه ، بل ربما بانفعال اعمق ، الى رسم الحقل المزهري للمنظر الرئيسي ،
وموكب ممجدى « الحمل » ، والأبراج القائمة وراء الأشجار في خلفية الصورة ،
باعتبارها الاشكال المركزية المحورية في الرسم بما حوت من قدسية جليلة •
وستشرد نظره من الاشكال غير الباعثة الاحتمام ، للرب والعذراء والقديس يوحنا
المحمدان ، الى اشكال آدم وحواء ، الى صور المائحين المتكفلين بالانفاق ، والى
« المنظور » الفائق للشارع المصور بنور الشمس والاناء النحاسي الصغير المنطى
بالقوطة • وهو لن يكاد يسأل : هل وجد سر القربان المقدس هنا التعبير المناسب
الى أقصى حد ، اذ سيشتد افتتانه بالآلفة الحسية المؤثرة ، والكمال البارز الذى
لا يصدق عقل ، المتجليان في جميع هذه التفاصيل ، وكلها أشياء اضافية بحتة
في نظر من أمر بعمل القطعة الفنية اليتيمة ومن نلها بدرجة سواء •

ولا يخفى أن الفنان في التعبير عن التفاصيل يكون مطلق التصرف تماما •
وبينما تقيده تماما مواضع صلبة في وضعه لفكرته الرئيسية ، فانه يمكنه
أن يطلق المنان لخياله في جميع النواحي الأخرى • ففي إمكانه تصوير المواد ،
والنباتات ، والآفاق والوجوه ، بقدر ما وسعت ذلك هبئته ، ولن تثقل ولهفة
التفاصيل صورته ، بأكثر مما تثقل الأزهار ثوبا حل بها •

فأما شعر القرن الخامس عشر ، فان العلاقة فيه بين الجوهري والعارض
معكوسة ، فالشاعر حر على الجملة فيما يتعلق بموضوعه الرئيسى ، ويتوقع منه
شيء جديد • فأما النواحي الاضافية فانه فيها مقيد بالتقاليد ، وهناك طريقة
تقليدية للتعبير عن كل تفصيلة ، وهو لا يستطيع الانحراف عنها وان لم يكده
يحبس بذلك • فالزهور ومباهج الطبيعة ، والأتراف والأفراح ، كل أولئك يتغنى
به بطريقة لا تختلف الا في أضيق الحدود • وفوق ذلك ، لا يقوم أمام الشاعر
في المادة ، ذلك التحديد المقيد ، الذى تفرضه على الفنان أبعاد صورته • ومن
هنا وجب على الشاعر ، لكى يكون جديرا بهذه الحرية ، أن يكون أعظم نسبيا
من الفنان • وآية ذلك أنه حتى المصورين المتوسطى الكفاية أنفسهم ربما أبهجوا
الحلف (الأجيال التالية) ، بينما يتغمد التسيان كل شاعر وسط •

ولكى نجعل القارىء يلمس اثر سوء استخدام التفاصيل فى قصيدة من قصائد القرن الخامس عشر ، يقتضى الأمر ايرادها بكاملها . ولما كان هذا ضربا من المجال ، وجب أن نقنع بتأمل بضع عينات جزئية .

كان آلان شارتبييه يعد فى عصره شاعرا عظيما . وكان يقرن ببتراوك ، بل أن كليمان مارو وضعه فى المرتبة الأولى . ومن ثم يجوز لنا ، عدلا ، أن نقارن عمله بعمل أعظم مصورى زمانه ، وأن نضع وصف الطبيعة الذى افتتح به « كتاب السيدات الأربعة » بإزاء المنظر الطبيعى فى « خلفية هيكل الحمل » .

ويخرج الشاعر ذات يوم من أيام الربيع للنزهة ، لينفض عن نفسه سوداءه وحزنه المقيم .

رغبة فى نسيان الأشجان ،

ولملء النفس بالابتهاج ،

خرجت فى صباح حلو أتشى بين الحقول ،

فى اليوم الأول الذى يجمع فيه الحب

بين القلوب ، فى الفصل الجميل .

ولا مرأ أن هذا كله قول تقليدى ، قد تجرد من كل رشاقة فى الإيقاع :
(الرتم) أو النبرة . ثم يعقب ذلك وصف صباح يوم من أيام الربيع :

كانت الطيور تطير حولى فى كل اتجاه ،

وتترنم ترنما عذبا رخيما ،

لا يستطيع قلب الا أن يمتلىء بالمسرة به .

وبينا هى تصدح ارتفعت فى الجو ،

وأخذت تمر رائحة غادية ،

وتتنافس إليها يصعد أكثر فى عنان السماء .

ولم يكن الجو ملبدا بالغيوم بأية حال .

وتجللت السماء برداء أزرق .

وسطمت الشمس الجميلة أيما سطوع .

ولم يكن ذكر هذه المباهج ، ليخلو من فتنة ، لو أن الشاعر عرف أين يقف . ولكنه لم يؤت الحكمة التى تعلمه ذلك ، فانه بعد أن يرض جميع الطيور المفردة ، يواصل تمداده كفرس يعدو متمهلا :

رايت الأشجار تزهر ،

ورأيت الأرانب البرية والمستأنسة تجرى ،

وامتلا كل شيء بالجلد بالربيع .

وبدى الحب كأنما فرض سلطانه هناك
وتوقف كل أمرىء عن أن يشيح أو يموت
- فيما خيل الى - مادام مقيما هناك .
وفاحت من الأعشاب رائحة ذكية ،
زادها الهواء الصافي عبيرا فواحا .
وفى تالقي اللآلىء فى أحضان الوادى ،
مر جدول صغير ،
يلبل الأراضى .
بمياهه العذبة النمر .
وهناك ارتوت الطيور الصغيرة
بعد أن اغتدت بالجداجد ،
وصفار الدبان والفراشات .
وشهدت هناك البوازى والصفور وصنار الشواهين ؛
والذبابات ذات الحمة
التي كانت تعمل جواسق من الشهد الشمى
فى الأشجار بمقاييس دقيقة .
وفى ناحية أخرى قام السباج
الذى يطوق مرجا فائنا قامت فيه الطبيعة
ينثر الأزهار فى الخضرة النضرة .
بيضاء وصفراء وحمراء وبنفسجية .
وكان محاطا بأشجار مزهرة .
بيضاء كأنما الثلج الأبلج
غطاها ، فبدا مثل صورة مرسومة ،
فكم من ألوان متنوعة كانت هناك !!

وهدرت مياه جدول فوق الحصباء ، والأسماك سابحات فيه ، وتنشر
غبيضة افنانها على شطه ، مكونة ستارا أخضر . وعندئذ تعود الطيور فتظهر
البط والقمارى والدراج ، ومالك الحزين : جميع الطيور العائشة من هنا
الى بابل ، كما قد يقول نيون .

وعلى الرغم من أن الفنان والشاعر ، إذ يحاولان كلاهما إبراز جمال
الطبيعة ويريم عليهما ميل الى التركيز على كل تفصيلة ، فانهما يصلان الى

نتائج متباينة جدا ، بسبب تباين مناهجهما . فتتجلى الوحدة والبساطة في الصورة ، رغم الكثرة الوفيرة من التفاصيل ، والرتابة وانعدام الشكل في القصيدة .

ولكن ، هل نحن في جانب الصواب حين نقارن الشعر بفن التصوير من ناحية القدرة التعبيرية ؟ اليس الأحرى بنا أن نتناول النثر ، الأقل تقييدا وارتباطا بالموتيفات (الموضوعات) الاجبارية ، والأكثر حرية في اختياره الوسائل التي تكفل اعطاء رؤية مضبوطة للواقع ؟

ومن السمات الجوهرية في عقل العصور الوسطى المضمحلة سيطرت حاسة البصر عليه وهي سيطرة مرتبطة اولئق ارتباطا بضمور الفكر . فيتخذ الفكر شكل الصور البصرية . ولكي يتمكن مفهوم من أن يؤثر في العقل حقا ، يجب عليه أن يتخذ شكلا مرئيا . وقد أمكن احتمال مساخته طعم المجازية **Allegory** لأن ارضاء العقل كان يكمن في الرؤية . وتم انجاز هذه الحاجة المستديمة للتعبير عن المرئى ، بالوسائل التصويرية بصورة افضل كثيرا منها بالوسائل الادبية . كما تم انجازها بصورة افضل بواسطة النثر منها بالشعر ، لأنه يتطابق تطابقا اسهل مع ميل العقول الى التمثل البصرى او التجسيد (Visualization) ولو تأملت نثر القرن الخامس عشر لوجدته في جملة ، متفوقا على شعره . وما ذلك الا لأن النثر - شأن فن التصوير - كان يمكنه ذلك درجة عالية من الواقعية القوية والمباشرة . وهو أمر حرمه الشعر بسبب مرحلة التطور التي كان فيها آنثذ ، وبسبب ما جبل عليه من طبيعة لازمة .

على أن هنالك ، على وجه الخصوص ، مؤلفا واحدا ، يذكرنا ، بما طبع عليه رؤيته للأشياء الخارجية من صفاء بالغ ، بفان آيك : وأعنى به **جورج شاستلان** ، وهو رجل فلمنكى من منطقة ألست (Allost) ومع أنه يدعو نفسه « فرنسيا مخلصا » و « فرنسيا بالمولد » . فان الأرجح أن الفلمنكية لغته الأصلية . ويسميه لامارش « فلمنكى المولد » وان كتب بالفرنسية « وهو شخصا يميل الى توكيد ريفيته ، فهو يتحدث عن « حديثه الجلف » ، وهو يدعو نفسه « رجلا فلمنكيا ، رجلا من مستنقعات تربية الماشية ، وفضا وجاهلا ، متعلم اللسان متعلق الفم واللهاة تشينه تماما معايب أخرى ، متوافقا مع طبيعة البلاد » . ولكن مولده الفلمنكى يفسر ما اتسمت به لغته المتأنقة بالبلاغة من ثقل وبوضوح تفهقة وتشدقه المتفانم الطنان ، أى بكلمة موجزة أسلوبه « البرجندى » حقا ، الذى يجعله كلا لا يكاد يطقه القارئ الفرنسى . ولكن أسلوبه شكلى محض مطبوع بطابع « فيل » أى تموزه الرشاقة الى حد ما . عل أن شاستلان يدين أيضا لتكوينه العقل الفلمنكى برؤيته النفاذة الصافية وغنى تلوينه .

ويرتبط شاستلان وبان فان آيك بروابط مشابهة لا سبيل الى

انكارها . فحاستلان في أحسن لحظاته يعدل فان آيك في أسوأ حالاته ، وفي ذلك الكفاية وأكثر من الكفاية . فلنتذكر الآن جوقة الملائكة المترنين في صورة « خلفية ميكل الجمل » ، فان تلك الأنواب الثقيلة من الديباج الأحمر والذهبي ، المثقلة بالأحجار الكريمة وتلك الملامع العابسة البانفة التعبير ، والمقراة المزخرفة بعليسات صبيانية بعض الشيء ، كل ذلك في فن التصوير يعدل النثر البرجندي المروق بأسراف . ان كل ما حصل هو ان أسلوب أحد علماء البيان قد نقل الى مجال فن التصوير . والآن ، بينما ذلك العنصر البياني Rhetoric لا يحتل في فن التصوير الا حيزا صغيرا ، فانه هو الشيء الرئيسي في نثر شاستلان ، حيث كثيرا ما ينفط على الملاحظة الواضحة والواقعية المشرقة فيضان العبارات المتأنقة المزوقة والمصطلحات المتكلفة الرنانة .

ولا يظهر شاستلان قوة تخيلية تجعله شائقا جدا الا عندما يصف حادثة تستولى استيلاء على عقله القادر على التجسيد والتمثل البصري . فاما من حيث عدد الفكرات فليس لديه منها أكثر من معاصريه وزملائه ، وما في جمعبته ولا جمعبتهم الا العادى البسيط من الأشياء الحلقية والتقوية والغروسية ، كما أن تأملاته لا تنفذ دون السطح اطلاقا . غير أن قدراته على الملاحظة حادة على نحو اخاذ ، كما أن أوصافه بالغة الحيوية .

ولو تأملت الصورة التي دبجتها يراعتة للدوق فيليب لوجدتها حافلة بكل ما لمرقاش فان آيك من قوة . وهو يتهج اذ يصف مناظر الحركة الفعالة والعاطفة ، مظهرا درجة من الواقعية الحقة والبسيطة ، لا شك انها كانت تخلق من ذلك « مؤرخ الأخبار » Chronicker روائيا هالى الكعب . خذ مثلا وصفه لخلاف شجر بين الدوق وابنه شارل في ١٤٥٧ . اذ لم يحدث قط أن كان ادراكه البصري أنصح اشراقا مما كان هنا ، فهو يصور جميع الظروف الخارجية للحادثة بوضوح تام . ولا مفر لنا هنا من ايراد مقتبسات مطولة شيئا ما .

نجم الخلاف حول وظيفة خلت في دار الكونت ده شاروليه الشاب . وأراد الدوق الشيخ - خلافا لوعده قطعه - أن يمنح الوظيفة لأحد أفراد أسرة كروى ، التي كان لها عنده آنذاك حظوة كبيرة . ولكن شارل الذي لم يكن يشارك والده مشامره نحو تلك العائلة ، كان قرر منح الوظيفة لأحد أصدقائه .

عندئذ دعى الدوق ابنه ، أحد أيام الاثنين وكان يوم عيد القديس انطوان ، بعد الانتهاء من القداس ، وقد غلبت عليه رغبة شديدة في أن يسود السلام داره وتخلو من كل خلاف بين خدامه وأن يحقق ولده أيضا ارادته ومسرته . وبعد أن تلى شطرا كبيرا من ساعات الصلوات وأصبحت الكنيسة الصغيرة خالية من الناس دعاه لوافاته وقال له برفق : « يا شارل أريد أن

تضع حدا للخلاف الناشب بين أشراف سميى وهمرى ، حول وظيفة التشرىفاتى الشاغرة ، وأود لو حصل الشريف سميى عليها » . وعندئذ قال الكونت : مولاي ، لقد امرتنى ذات يوم امرا لم يذكر فيه اسم شريف سميى ، ولو سمح لى مولاي فانى التمس منه أن أتمسك بأوامره تلك » . - وعندئذ قال الدوق « ياله ، لا تشغل بالك بالأوامر ! ، فان الرفع والخفض من شئونى ، وأريد أن يعين شريف سميى فى ذلك المركز » . هاهنا ! « ذلك ما قاله الكونت (لأنه كان يسب دائما على هذا النحو) ، « مولاي ، انى أرجوك أن تعفو عني ، لأنى لا أستطيع فعل ذلك ، وانى للمتزيم بما أمرتنى وهذا قد فعله شريف كروى ، الذى لعب على هذه اللعبة ، كما أرى ذلك » - « كيف » ، ذلك ما قاله الدوق « أتعصى أمرى ؟ ألا تفعل ما أريد ؟ » - « مولاي انى لأطيعك بسرور . ولكنى لن أفعل هذا » . - واختنق الدوق غضبا لدى سماعه هذه الكلمات ، فأجاب : « ها ، يا ولد أتعصى أراذلى ، أغرب عن وجهى ! » ، واندفع الدمع مع هذه الكلمات الى قلبه ، فشحب وجهه ثم أحمر على الفور وغمر وجهه تعبير رهيب ، كما سمعت من كاتب الكنيسة ، الذى كان وحده معه ، حتى أصبح النظر اليه مفرعا » .

« واشتد الخوف بالدوقة ، وكانت حاضرة أثناء ذلك النزاع ، - من نظرة زوجها ، فحاولت اخراج ولدها من المصلى ودفعته امامها ليخرج من مجال سخط والده . ولكنهما اضطرا أن يتحولا بين عدة أركان حتى بلغا الباب الذى كان مفتاحه مع الكاتب : وتقول الدوقة : « انتح لنا الباب يا كارون ! بيد أن الكاتب يجثو عند قدميها متوسلا أن تقنع ولدها بطلب العفو من أبيه قبل مفادرة الكنيسة » . وردا على التماس أمه الملح ، يجيب شارل بصوت مرتفع : « ياله ، يا سيدتى ! لقد حرم على مولاي أن يقع على ناظره ، كما أنه غاضب على ، بحيث انى بعد هذا المنع لن أعود اليه بمثل هذه السرعة ولكنى برعاية الله سأخرج ، وان كنت لا أدرى الى أين . » وعندئذ يسمع صوت الدوق ، الذى ظل جالسا على مقعده وقد ثل السخط حركته .. ويمزق الخوف قلب الدوقة فتقول : « انتح الباب يا صاحبي بسرعة ، بسرعة فلا بد لنا من الانصراف والا ضعنا » .

وعندما عاد الدوق الشيخ الى أجنحته ، وقد أسخطه الغضب فخرج عن طوره ، أصابته نوبة من الانحراف العقل ، فعندما أوشك الليل أن يرخى سدوله ، غادر بروكسل بمفرده ، ممتطيا جواده ، بغير ثياب كافية وبغير اخطار أى انسان . « وكانت الأيام قصيرة فى ذلك الوقت ، وكان المساء عسسى فعلا عندما امتطى ذلك الأمير حصانه ، ولم يطلب شيئا الا أن يترك وحيدا فى الحقول . وتصادف انه حدث فى ذلك اليوم ، بعد صقيع طويل وحاد أن أخذ الثلج يذوب ، ونتيجة لضباب مستديم كثيف غمر المنطقة اليوم كله ، بدأ يسقط فى المساء مطر رفيع ولكنه نفاذ جدا ، غمر الحقول وأذاب الثلج كما فعلت ذلك الريح التى انضمت اليه » .

والحق ان هذه الفقرة والتي سبقتها لا يعوزهما بالتأكيد القوة البسيطة والطبيعية . وفي الوصف الذى يعقب ذلك للرحلة الليلية للدوق وهو يتجول على غير هدى بين الحقول والغابات ، خلط شاستلان بين أسلوبه البياني الفخم وبين هذه « الطبيعية » التلقائية ، وهو أمر ينتج اثرا بالغ الشذوذ والفراغة . واخذ الدوق الشيخ وقد اضناه الجوع والتعب وبعد أن ضل الطريق يصيح غيضا طالبا النجدة . ونجا بأعجوبة من السقوط فى أحد الأنهار حيث ظنه طريقا مطروقا . وأصابه جرح عندما كبا به حصانه . وهو يرهف أذنيه غيضا ملتصا صباح ديك أو نباح كلب ، ليدله على وجود بعض المساكن . وأخيرا يشهد عن بعد وميضاً ويحاول الوصول اليه ، ثم يتوارى عن نظريه ، ثم يجده ثانية ، حتى يصل اليه فى النهاية ، « ولكنه كلما زاد منه اقترابا ، بدا شيئا مغرعا ومخيفا أكثر ، وذلك لأن النار كانت تندلع من أحد الكيمان من أكثر من ألف موضع مع دخان كثيف ، وفى تلك الساعة ما كان أى إنسان ليظنها الا نارا لمطهر تطهر إحدى الأنفس أو أى خداع آخر يصدر عن الشيطان .. » .

فيقف عند ذلك المشهد ، ولكنه يتذكر على حين بفتة أن صناع الفحم النبائى ، جرت عادتهم بأشغال قمائن من هذا النوع فى أعماق الغابات . ومع ذلك فهو لا يجد منزلا فى أى مكان قريب ، ويشرع فى التجوال مرة ثانية . وأخيرا يوجهه نباح كلب الى خص رجل فقير ، فيجد عنده الراحة والطعام .

وهناك حكايات أخرى زودت شاستلان بموضوعات جلى فيها قدرته على تدبيح الأوصاف الرائعة ، مثل الميادرة القانونية التى جرت بين مواطنين من فالنسيين ، والتى أشرنا إليها آنفا ، والشجار الليلي الذى نشب بمدينة لاهاي بين مبعوثى فريزلنده وبعض النبلاء البرجنديين الذين أزعجهم فى نومهم إذ لعبوا لعبة « الاستغماية » فى الغرفة التى فوقهم وهم فى ثيابهم ، والشغب الذى اندلع فى غنت فى ١٤٦٧ ، عند دخول الدوق الجديد شارل إليها ، وهو الذى تصادف حدوثه أثناء انعقاد سوق هاوتم ، حيث جرت عادة الناس بنقل تابوت القديس لبيغان إليها فى موكب حافل . ونحن نعجب فى كل هذه الصفحات بما للكاتب من قوة الملاحظة . إذ يتم عدد من التفاصيل التلقائية عن قوة ادراكه البصرى . ويشاهد الدوق الذى يواجه العصاة أمامه « عددا غفيرا من الوجوه علته خوذات صدئة ، تشكل اطارا للحى الفلاحين الأرقاء الذين كثرُوا غضبا ، وهم يعضون شفاههم . » وقد لبس الجلف الذى يشق طريقه الى النافذة ، المجاورة للدوق ، قفازا من الحديد المسود فى يده يندق به على قاعدة النافذة أمرا بالسكوت .

ولا مشاحة أن موهبة العثور على الكلمة الصائبة والبسيطة لوصف الأشياء المريبة بها وصفا مضبوطا ، هى فى قراراتها نفس القدرة البصرية

التي تمكن فان آيك من اعطاء صور الأشخاص لديه ، تعبيرها المتقن الكامل
عل أن هذه الواقعية لا تظل في رتبة أسر الأشكال المتواضع عليها الا في مجال
الادب وحده ، حيث تختنق تحت اكدام من البيان القاحل .

وفي هذه الناحية سبق فن التصوير الادب اشواطاً بعيدة . وقد
أصبح بالفعل متمكناً من الأصول الفنية (التكنيك) لتصوير تأثيرات الضوء ،
وأصبح خبيراً ملماً بها . وكان الشغل الشاغل لمصورى المنمنمات
(Miniatures) بوجه خاص مشكلة تركيز اثر الضوء في لحظة ما . وكان
أول من استطاع في فن التصوير أن ينجز بنجاح تأثير ضوء في الظلام هو
جيرتجن فان سنت يان من هارلم ، في صورة ميلاد المسيح «Nativity» ،
ولكن حدث قبل هذا بزمن مديد أن مزخرفى الكتب بالصور حاولوا رسم نور
المشاعل المنعكس على الدروع في مشهد « اعتقال المسيح » . فالأستاذ الرسام
الذى حلى بالصور كتاب « روح قلب الحب » الذى افقه الملك رينيه ، سبق
لأن نجح فعلاً في تصوير « شروق الشمس » ، وصنوف الشفق الخفية
الأسرار وهو الأستاذ الذى رسم « ساعات دأبى Heures d'Ailly » وهى
شمس تخترق السحب بعد عاصفة رعدية . فأما الوسائل الأدبية لتصوير
آثار الضوء فكانت لا تزال بدائية محضة . ولكن لعله ينبغى لنا أن نطلب في
اتجاه آخر المعادل الأدبى لتلك الملكة القادرة على تثبيت وتدوين انطباعة
لحظة . ولعل ذلك يكمن فيما درج عليه القوم في ادب القرنين الرابع عشر
والخامس عشر من استخدام الأسلوب المسمى « بالحديث المباشر » -
(Oratio recta) وهو (نقل اقوال المتكلم بالنص) . فلم يحدث في أية حقبة
أخرى أن اقبل الناس بمثل هذا الشغف على توخى تأثير الحديث المباشر في
السامعين . فالحوادث اللانهائية التى يستخدمها فرواسار ، حتى لكى
يجعل أحد المواقف السياسية واضحة ، كثيراً ما كانت جوفاء تماماً ، كلا ،
بل حتى مملة . ومع هذا فكثيراً مايحدث أن يتم أحداث تأثير شئ مباشر
ولغظى بطريقة بالغة الحيوية جداً ، ولنقتبس لذلك مثلاً الحوار التالى ،
الذى ينبغى أن نعتبره قد تبودل صباحاً :

« وعندئذ سمع نبأ الاستيلاء على مدينتهم . » فيسأل قائلاً : « على
يد من من الناس ؟ » فأجاب من كان يخاورهم : « (انهم من البريتون (سكان
بريتانى) ! » فيقول : « ها ، ان البريتون قوم أشرار ، فهم سيئهمون
ويحرقون ثم يتصرفون » ، وقال الفارس : « وبأية صيحة حرب يصيحون ؟
» فيجيب : « من المؤكد ، سيدى ، أنهم يصيحون صيحة : لا ترموى ! » .
« La Trimouille

ولكى يبعث فرواسار الحيوية في الحوار ، يبدئ شغفا زائداً في حيلة
مرف بها ، هى جعل أحد المتحاورين يكرر مندهشاً آخر كلمات محاوره .
« مولاي ، لقد مات جاستون » - ويقول الكونت : مات ؟ فعلاً ، مات حقاً
يامولاي » .

وفى موطن آخر « هكذا طلب فى شتون الحب والنسب المشورة فاجابه رئيس الاساقفة : « المشورة ! من المؤكد ياابن العم الصالح ، ان اوان ذلك قد مات . انك تريد اقبال الاسطبل بعد ضياع الجواد » .

ومعد الشعر ايضا الى الاكثار من استخدام حيلة الجمل القصيرة المتبادلة :

أيها الموت ! ، اننى أشكو - ممن ؟ - منكم .

- وماذا فعلت لك ؟ - لقد أخذت حبيبتي .

هو ذاك - قل لى ! لماذا ؟

- لقد سرنى ذلك - انك اخطأت .

وهنا اصبحت الوسيلة هى الهدف . وازداد التغالى فى إبراز البراعة فى هذه المحاورات المرتجة المتقطعة فى قصيدة البالاد التى وضعها جان ميشينو ، التى تكيل فيها فرنسا التهم الى ملكها لويس الحادى عشر . ففى كل سطر من الثلاثين سطرا تتناوب الأسئلة والاجوبة ، ويحدث ذلك اكثر من مرة أحيانا . ومع ذلك فان هذا الشكل العجيب لا يدمر أثر الهجائية *Satire* السياسية واليكم المقطوعة الأولى :

مولاي ا . . . - ماذا تريدین ؟ - أستمع . . . الام أستمع ؟ -
لقتبتي .

افصحى - أنا . . . من ؟ - فرنسا المخربة .

على يد من ؟ - على يدك . . . - كيف ؟ فى جميع الطبقات .

انت تكذبين . أنا لا اكذب . من قال ذاك ؟ الامى .

مم تغالين ؟ الشقاء . أى شقاء ؟ أقصى الشقاء .

لاصدق كلمة واحدة مما تقولين . واضح . لاتقولى بعد ذلك شيئا من هذا .

والسقاء الابد لى . لاجدوى .

ياالعار ! ليم أسأت ؟ لقد أذبت فى حق السلام . وكيف ؟

باحترابك مع من ؟ مع أصدقائك وأقربائك .

تكلمى بلغة أحسن وقعا . لا أستطيع ، فى الحقيقة .

وقد يكتسب الوصف المتزن والدقيق للظروف الخارجية ، عند فرواسار فى بعض الأحيان قوة فاجعة ، وذلك لمجرد أن ذلك الوصف يعمل كل تأمل سيكولوجى ، كما حدث مثلا فى قصة وفاة جاستون ليبوس الصغير ، الذى قتله أبوه فى نوبة غضب . لقد كانت روح فرواسار لوحة فوتوغرافية .

فاننا قد نميز دون السطح المتسق لأسلوبه الخاص ، صفات مختلف أنواع قصاص الحكايات الذين كانوا يبعثون اليه بالعدد الذى لايحصى من اخباره مثال ذلك انه نقل بصورة رائعة معجبة كل ما ابلغه رفيقه الرحالة وهو الفارس اسبينج دوليون .

وموجز القول ، ان ادب تلك الفترة ، كلما عمل بواسطة الملاحظة المباشرة ، بغير عوائق تقليدية ، كان يقترب من التصوير وان لم يضارعه مع ذلك . ومن ثم وجب علينا الا نبحت في الأوصاف الأدبية للطبيعة عن معادل لتصوير المناظر الطبيعية أو الداخلية (مناظر داخل البيوت) . فقد أنتج تصوير القرن الخامس عشر روائع من « المنظور » لأن الأساتذة كانوا في مجاله يستطيعون أن ينطلقوا ، وذلك لأن المناظر الطبيعية (Landscapes) كانت شيئا ثانويا ولا تقع تحت طائلة القيود القاسية التى تفرض على الموضوع الرئيسى . ولو انك أنعمت النظر في التباين بين المنظر الرئيسى والخلفية في صورة « عبادة المجوس » وفى « ساعات شانتلى الفنية جدا » لو جدت الأشكال المرسومة في مقدمة الصورة متصنعة ومعجبة ، ورأيت المنظر شديد الزحام ، بينما منظر « بروج » على البعد تخيم عليه حالة هدوء وانسجام مطلق .

أما في مجال الأدب فان الاحساس بالطبيعة ، لم يكن حرا مطلق السراح ، ولا كانت طريقة التعبير عنه طليقة هي الأخرى . اذ اتخذ حب الطبيعة شكل « الرعوى » ، فكانت تتحكم فيه من ثم ، التواضعات العاطفية والجمالية . ونبتجس القصائد التى تتفنن بجمال الزهور وتغريد الطيور عن الهام مختلف تماما عن ذلك الذى تمخض عن المناظر الطبيعية المرسومة . فالأدب فى وصف الطبيعة يمشى على مستوى آخر مغاير لما يمشى عليه فن التصوير .

ومع هذا فان « الرعوى » هو وحده الذى نستطيع أن نتبع فيه تطور الوجدان الأدبى نحو الطبيعة . فالى جانب قصيد آلان شارتيه ، الذى اقتبسناه آنفا ، يمكننا أن نضع قصائد الراعى الملكى رينيه وهو يتغنى - متنكرا - بحبه لجين ده لافال فى القصيدة الرعوية المعنونة : « رجولت وجيهانيتون » Regnault et Jehanneton . « فلهنا نجد مرحا ساذجا وحيوية حلوة ، بل لقد حاول الملك ، دون أن يجانبه النجاح ، أن يصور تأثير ارخاء الليل سدوله ، بيد أن هذا بعيد عن أن يكون فنا عظيما ؛ شأن فن التقاويم الواردة فى كتب الصلوات اليومية

وتمكننا صور الشهور الواردة فى تقويم « ساعات شانتلى الفنية جدا » من موازنة التعبير عن نفس هذا « الموتيف » فى مجالى الفن والأدب موازنة ترجح فيها كفة الفن بقوة . ولا شك أن القارئ بتذكر القلاع المجيدة التى

لزين خلفية منمنمات الاخوة لمبورج ، وفيها يبدو سبتمبر والأعشاب فيه
 مشمرة وقلعة سومير Saumur تنهض كالخيال وراءها ، والمنارات
 السامقة التي تعلو الأبراج بما نصب عليها من دوارات عالية للريح ، والأبراج
 الدقيقة الباسقة والمداخن الرشيقة ، وكلها تنطلق في السماء كازهار بيضاء
 فارعة على صفحة زرقة السماء العميقة ، او شهر ديسمبر والأبراج الداكنة
 في فنان ترسم كمارد مخيف خلف الغابات المتجردة من اوراقها . فاني
 لشاعر مثل يوستاش ديشان الوسائل أو الطرائق التي يطاول بها مناظر من
 هذا القبيل ، عندما انتج ضربا من النظر الادنى لها ، في مجموعة من
 القصائد يطوى فيها سبعة حصون بشمال فرنسا ؟ فانه لم يوفق بأية حال
 في وصفه للأشكال المعمارية الذي حاول به اختبار قدرته على الوصف في
 الأبيات التي خص بها قلعة ببيفر . وهكذا قصر جهوده على تعداد ألوان
 البهجة التي احتوتها تلك الحصون . ومن ثم تجده اذ يتحدث عن قصر
 * بوتيه : أو الجمال Beauté يقول :

وابنه البكر ، ولي عهد فينواه
 اطلق على هذه البقعة اسم « الجمال »
 وبحق ما فعل ، فانها ممتعة جدا !
 فالمرء يسمع البلبل مفردا هناك ،
 ويحيط بها نهر المارن ، والغابات الباسقة الجميلة
 في الروضة المونقة ، يمكن رؤيتها تميز مع الريح .
 والمروج قريبة وحدائق الزهرة ،
 ومتسعات النجيل الأنيقة ، والينابيع الجميلة الصافية ،
 وكذلك كرمات العنب والأرض الزراعية النظرة ،
 والطواحين الدوارة ، والسهول الممتعة للأنظار .

فما اكبر الفرق بين اثر هذه الأبيات ومثيله وقع المنمنمة في الأنفس .
 ومع هذا فالطريقة فيهما واحدة : هي تعداد لما تشهده العين من مرئيات (أو
 قل في حالة الشاعر ، ماتسمعه الأذن من مسوحات .) ولكن منظر الفنان
 يطوق حيزا محددا وله نهاية ، ليس عليه فقط أن يجمع فيه عددا من
 الأشياء ، بل أن يوفق بينها انسجاما ويخلطها في كل واحد متكامل . ففي
 منمنمة فبراير جمع بول لمبورج كل خصائص الشتاء المميزة : من فلاحين
 يستدفئون أمام المدفأة ، والثياب المفسولة وهي تحف ، والفربان على الثلج ،
 وحظيرة الغنم وخلايا النحل ، والبرميل والعربة ، والمنظر الطبيعي الشتوي

* قصر بوتيه أو الجمال : دار ملكية قديمة بين لوجنت وفالنس ومبا شارل السابع ال
 السيدة أجنس سورل (المترجم) .

في الخلفية مع القرية الهادئة والبيت المنفرد على التل . لقد أدخلت كل هذه الكتلة الضخمة من التفاصيل في الانسجام الوديع الغامر للمنظر الطبيعي ، كما ان وحدة الصورة بالغة الكمال ، فاما الشاعر فهو من الناحية الأخرى ، يسمح لنظرته ان تتحول بارادته ولكنه لايركزها ابدا ، وليس هناك اطار يجبره ان يمنع عمله وحدة تربطة .

ومن اليسر على التعبير التصويرى ان يتفوق على التعبير الأدبى في مصر ، كالقرن الخامس عشر ، خيم عليه الالهام البصرى بقوة . فان فن التصوير ، وان لم يمثل الا الأشكال المرئية للأشكال ، انما يعبر عن حاسة جوانية عميقة . وهو أمر يعجز عنه الأدب تماما ما قصر جهده على مجرد وصف الظواهر الخارجية .

وغالبا ما يصفى علينا شعر القرن الخامس عشر الانطباع بخلوه تقريبا من كل فكرة جديدة . فان العجز عن ابتكار كل تخيل جديد هو عام وشائع . وقتلما تجاوز المؤلفون مرحلة تنقيح مادة الموضوعات القديمة أو تزويقها أو اضفاء الطابع المصرى عليها . وبعم الجو كله ما يمكن تسميته بالركود الفكرى ، حتى لكانما العقل ، وقد أنهكت قواه بعد تشييد الصرح الروحى للمصور الوسطى ، قد غاص في دركات البلادة والجمود . ومن عجب أن الشعراء انفسهم على بيئة من هذا الاحساس بالارهاق . فان ديشان يتفجع على النحو التالى :

والسفاه ! يقولون عنى ، اننى لم أعد اصنع شيئا ،
انا الذى كنت فيما سلف اصنع كثيرا من الأشياء الجديدة ،
وما يرجع ذلك الا الى أنه ليس عندى موضوع
اصنع منه اشياء صالحة أو ممتازة .

ويعاد في القرن الخامس عشر سبك قصص الرومانس الفروسي ، من صورته الشعرية الى نشر بالغ الاسهاب . وما هذا من نشر المنظوم والناء الوزن والغافية الا علامة أخرى على الركود العام الذى ريم على الخيال . غير انه يؤذن في الصين نفسه بانساع هام ألم بالتصور العام للأدب . ففى مراحل الأدب البدائية اكثر ، بشكل الشعر طريقة التعبير الأولى . ذلك انه حدث حتى القرن الثالث عشر ، ان كانت مادة ، حتى التاريخ الطبيعى والطب ، تعالج بالشعر ، لان الطريقة الأساسية لتمثل أى عمل مكتوب كانت لا تزال الاستماع اليه وهو يثلى ، وحفظه من ظهر قلب . بل لقد يبدو انه حتى « أناشيد البطولة Chansons de geste » كانت تثنى بلحن ثابت متسق . والحق انه حتى البوح الفردى والتعبيرى ، على ما تفهمه اليوم ، كان شيئا مجهولا فى المصور الوسطى . واذاً يكون معنى ازدياد الميل الى النشر ان القراءة أخذت تحل محل الالتقاء والتسميع . وهناك عادة « أخرى ترجع

الى نفس الحقبة ، وتشهد بهذا الانتقال ، واعنى بذلك تقسيم اى عمل الى فصول صغيرة لها ملخصات ، بينما الذى كان يحدث قبل ذلك ان اى تقسيم لم يكن يعد ضروريا . وامسى الأدب النثرى فى القرن الخامس عشر ، هو ، الى حد ما الشكل الأكثر فنية وامتيازاً .

على أن تفوق النثر شيء محض شكلى ، اذ تعوز جدة الفكر الشعر تماما . ويعتبر فرواسار نموذجاً لهذه الضحالة الفكرية وسهولة التعبير المفرطة . فبساطة افكاره تبعث على الدهشة . فهو لا يعرف الا ثلاث أو أربع موضوعات أو عواطف ، الوفاء والشرف والجشع والشجاعة ، وكلها ترد فى أبسط صورها . وهو لا يستخدم اى شكل من الأشكال المجازية أو الميثولوجية ، ولا يمس اللاهوت من قريب ولا بعيد . بل انه حتى التأملات الخلقية تكاد تنعدم عنده تماما . فهو لا يبرح يواصل السرد ، على نحو صحيح سليم ، دون بذل اى جهد ، ومع ذلك يظل أجوف لأنه لا يملك الا الدقة الميكانيكية التى تنسم بها آلة السينما . وتأملاته الخلقية ، ان تصادف ان وردت ، تجيء عادية جداً حتى لتبعث البلبلة فى الرعوس . وهناك تصورات Conceptions بعينها تكون - عنده - مصحوبة دوماً بأحكام ثابتة لا تتغير . فهو لا يستطيع التحدث عن الجرمان بغير أن يتذكر جشعهم وحبهم للمال ومعاملتهم المهجبة للأسرى . بل انه حتى الاقتباسات المنقولة من فرواسار التى تقدم الينا عادة على أنها لائفة ، يتجلى للقارئ عندما يطالعها داخل سياقها أنها محرومة من تلك الحمة العادة التى تنسب اليها . فنحن عندما نقرأ تقديره للدوق الاول لبرجنديا من بيت فالواه ، حيث يقول عنه انه حكيم رزين واسع الخيال بعيد النظر فى الاعمال ، يخيل الينا أننا وقمنا على تحليل للخلق الشخصى يمتاز بالثبات والايحاء . ولكن كل ما فى الامر أن فرواسار يصف بهذه النعوت كل انسان تقريباً .

ويزداد ما طبع عليه فكر فرواسار من فقر وجذب وضوحا بموازنته بفكر شاستلان مثلاً ، حين نبتين أسلوبه ، فإذا هو خال من كل المزايا البيانية وينبغى أن يدرك القارئ ان الاهتمام بعلم البيان هو الذى يؤذن فى ادب القرن الخامس عشر بقدوم الروح الجديدة . وقد كان مما يعرض قراء ذلك العصر عن نقص الجدة فى المادة ، استمتاعهم الجمالى بأسلوب مزخرف . فكل شيء كان يبدو لهم قشيباً ما انتشج ببهارات رنانة بعيدة المطلب . ومن الخطأ الظن بأن الأدب ، هو وحده الذى كان يصقل هذه الزخرفة الاسلوبية ويستغلها وان الفن كان معنى منها . اذ يظهر الفن ايضا نفس هذا الاقتناص للقشابة وهذا الطلب للتنوع النثرى فى التعبير فان صور الاخوين فان آيك تحوى أجزاءاً يمكن أن يطلق عليها اسم « الشبيهة بالبيانية » : فهناك مثلاً صورة القديس جورج وهو يقدم الكاهن فان ده بايل الى العلداء بمدينة بروج . فالخوذة الفاخرة والدرع المذهب اللذان تتجلى

فيهما كلاسيكية (Classicism) ساذجة ، والحركة الدرامية التي يقوم بها القديس ، كل ذلك وثيق المشابهة بالتفصيح الطنان لدى شاستلان . وتكرر هذه النزعة نفسها في صورة كبير الملائكة ميكال (: ميخائيل) في « ثلاثية » (Triptych) درسدن الصغيرة . وفي مجموعة الملائكة التي ترتل وترجح في « خلفية هيكل الحمل » ، وهو موجود ايضا في عمل الاخوة لمبرج : وذلك مثلا في الفخامة العجيبة التي أضفوها على صورة « سجود المجوس الثلاثة »

ومالم يتصف الشكل المزخرف ببالغ الفتنة وعظيم القشابة ، حتى ليكنى هو وحده لبث الحياة في قطعة شعرية ، فان شعر القرن الخامس عشر يصبح في اسعد حالانه حين لا يتطلع الى التعبير عن فكرة ذات وزن ولا هادفا الى رشاقة الاسلوب . فاذا هو قنع بمجرد استدعاء صورة او منظر بسيط امام الاعين ، او التعبير عن عاطفة بسيطة ، لم يكن مجردا من القوة ومن هنا تراه اكثر نجاحا في المقطعات الصغيرة منه في المنشآت المطولة والموضوعات الجدية . وتتوقف الرشاقة كلها في قصائد المدورات الروندللو (Roundel) والبالاد (Ballad) وهي المنشأة على موضوع مفرد هفها ، - على النغمة (Tone) والايقاع (الريتم) والرؤية . والواقع انه كلما اقتربت الاغنية الفنية لذلك الزمان من الاغنية الشعبية زادت سحرا .

وتعد نهاية القرن الخامس عشر نقطة تحول في العلاقة بين الموسيقى والشعر الغنائي (Lyrical) وكانت اغنية الفترة السابقة مرتبطة ارتباط وثيقا بالانشاد الموسيقي (Musical Recitation) . اذ ان الطراز الشاعري للشاعر الغنائي في العصور الوسطى كان على الدوام الشاعر الملحن . واعتاد جيوم ده ماشوه تلحين قصائده ويعود اليه الفضل ايضا في تثبيت الاشكال الغنائية المعتادة في زمانه : مثل الروندللات والبالادات الخ . وهو الذي اخترع النوع المسمى بالمناظرة (Débat) أي الأخذ والرد بين جماعات مختلفة على نقطة نقاش فيها نظر . فروندللاته وبالاداته مرحلة هفها جدا ، بسيطة الشكل والفكر ، وحظها من التنوع ضئيل ، وكل هذه مزايا ، فالقصيدة التي تغنى ينبغي الا تكون قوية الروح التعبيرية . واليكم مثالا لذلك :

عندما افارقك اترك لك قلبي ،

وانصرف عنك باكيا منتحا .

لكي اخذمك بغير ادنى تكوص .

ولعمري لن احس حقا بأى سلام ،

حتى اعود اليك ، بعد ما قاسيته من عذاب .

على انا لانجد بعد ذلك في شخص يوستاش ديشان الملحن والشاعر
متحدين . ومن ثم نجد ان « بالادانة » اكثر حيوية واشراقا وازهى تلونا
بكثير من قصائد بالاد ما شوه ، فهي من ثم غالبا ما تكون اكثر تشويقا
وان كانت مع ذلك ذات اسلوب شعري ادنى .

ولكن احتفظت الروندللو ، بسبب نوع تركيبها ذاته ، بالطابع المرح
المناسب للأغنية الذى يتيح تلحينها ، حتى بعد أن كف الشعراء عن أن
يكونوا ملحنين :

انجبننى حقا ؟

بروحك خبرينى .

وان انا احببتك

اكثر من كل شيء ،

هل تحببننى حقا ؟

وقد اودع الله ذخرا كبيرا من الطيبة

فيك ، حتى لكانها البلسم الشافى .

ولدا فاقى اعلن اننى ملك يدبك .

واكن الى اى مدى ستحببننى ؟

ان هذه الابيات من وضع جان مشينوه . وقد فرضت مواهب
كريستين ده بيزان البسيطة والصافية نفسها على نحو مثير للاعجاب على
هذه المؤثرات السريعة التقلب والذبول . فكانت تقول الشعر بتلك السهولة
التي طبعت عليها الحقبة ، بغير تنويع كثير في الشكل أو الفكر ، وفي صوت
خفيض ومع لمسة طفيفة من الشجن . وتذكرنا اشعارها بتلك اللوحات
العاجية الواسعة الانتشار في القرن الرابع عشر ، والتي تمثل دائما نفس
الموتيفات : مثل منظر الصيد ، والاستطرادات العارضة في « قصة
الوردة » أو « ترسترام وايزولت » ، الا انها تحتفظ على الدوام بقدر
ما من النضارة ، ومن الرشاقة المبرأة من كل عيب ، وان كانت تقليدية ،
وعندما تسر الحلاوة الارستقراطية عند كريستين جنبا الى جنب مع بساطة
الأغنية الشعبية ، تتلقى أذاننا برة صفاؤها أروع ما يكون .

وها نحن ننقل الان الحوار الذى دار بين حبيبين يلتقيان بعد فراق :
الف اهلا ومرحبا ،

يا حبيبى والآن ضمنى بين ذراعيك وقبلنى

وكيف أنت

مند رحيلك ؟

فى صحة وراحة نفس
 كنت تعيش على الدوام ؟
 هنا ، تعال الى جانبي ،
 اجلس واخبرنى
 كيف كنت ؟ اخبر ام لا ؟
 اذ انى اريد ان اعرف - كل شيء من ذلك .
 سيدتى ، التى اربط بها
 اكثر من ارتباطى بابة سيدة اخرى
 اعلمى ، ولعل ذلك لا يكرر احدا ، ان الحنين قد غلبنى واستبد بى
 حتى انه لم يمر بى مثل تلك المشقة
 ولا وجدت متعة فى شيء وانا
 بعيد منك . فالحب الذى يروض القلوب ،
 قال لى : دم مخلصا لى ،
 اذ انى اريد ان اعرف كل شيء عن ذلك .
 - واذن فانت تحافظ على مهادك لى ،
 وانى لشاكرة لك ذلك والقديس نيكيتير ،
 وكما عدت لى سليما معافى
 فاننا سنحظى بالكثير من الافراح ، والان اهدأ بالا .
 واخبرنى ان كنت تعلم ما مدى
 زيادة الحزن الذى قاسيت ،
 على ما كابده قلبى .
 اذ انى اريد ان اعرف كل شيء عن ذلك .
 - حزن اشد من حزنك ، فيما اظن ،
 كابدهه ، ولكن خبرينى بغير خطأ فى التقدير .
 كم قبلة سأحصل عليها فى مقابله ؟
 اذ انى اريد ان اعرف كل شيء عن ذلك .
 وها هى ذى فتاة تظهر اللوعة لغياب حبيبها :
 مضى على اليوم شهر .
 منذ فارقتى حبيبى .
 وقلبى فى كدر وصمت مقيم .

مضى على اليوم شهر ،
قال : « وداعا ، انى راحل » ،
ومنذ ذلك لم يحادثنى
مضى على اليوم شهر .
واليكم بعض كلمات السلوى والعزاء التى وجهت الى محب عاشق .
صديقى ! ... كف عن النحيب !
لقد مست الشفقة شغاف قلبى
حتى أن قلبى ليسلم نفسه
الى صداقتك العذبة .
فغير من اتجاه جوك ،
وبحق الله ، ضع عنك حزنك .
وارنى فيك وجها باسمها بشوشا
فانى سارغب فى أى شيء ترغبه .
ان الذى يضفى على هذه الأشعار فتنتها النسوية المقيمة هو ما امتلات به
من حنان تلقائى .

ومن بساطة تجردت من كل فخامة وادعاء ، لقد قنعت كريستين باتباع
ما يمليه عليها قلبها من الهام . على أن ذلك يعد السبب فى أن شعرها ،
كثيرا ما يعيبه ذلك النقص الذى يتسم به شعر وموسيقى كل حقبة ضعيفة
الالهام ، وهو انهاكه كل قواه فى الأبيات الافتتاحية الأولى . فكم من قصيدة
نجدما حاوية فكرة قشبية اخاذة ، وتبدأ كتفريدة قمرى ، ثم لا تلبث حتى تضعف
وتفقد نفسها فى عبارات بيانية هزيلة بعد المقطوعة الاولى مباشرة ! ذلك
أن الشاعر (أو الملحن فى الموسيقى) ما أن يدون فكرته ، حتى يبلغ نهاية
الهامه . فنحن على الدوام نصاب بخيبة الامل على هذا النحو حين نطالع
شعراء القرن الخامس عشر .

واليكم مثالا ننقله عن « بالادات » كريستين ده بيزان .

عندما يعود كل انسان من الجيش
لماذا تبقى متخلفا ؟

ومع ذلك فانت تعلم انى عاهدتك
على الحفاظ على حبي الصادق الوفى .

وقد يتوقع المرء العثور على موضوع العاشق الميت الذى يعود الى
الظهور . ولكننا فى الحقيقة قد خدمنا : فبعد مقطوعتين أخريين لا وزن لهما

تنتهى القصيدة . فأى قشابة تحتويها السطور الاولى من قصيدة فرواسار
« مناظرة بين الحصان والكلب السلوى » .

عاد فرواسار من اسكتلندة (ايقويسيا)

على حصان أشهب ،

وكان يقود فى رسن طويل كلبا سلوقيا أبيض .

وقال الكلب السلوى : وأسفاه ! انى متعب ،

فغنى نستريح يا أشهب ؟

لقد حان وقت تناولنا طعامنا .

وإذا بالفتنة تضيق بعد هذا ، وموجز القول ، حرم المؤلف من أى الهام
عدا لحظة واحدة من رؤيا الحيوانين يتحادثان .

فالموضوعات تكون بين حين وآخر ذات عظمة وقوى موجية لاتجارى ، ولكن
تطويرها ومعالجتها تظل ضعيفة الى أقصى حد . وكانت تيمة (فكرة) بدير
ميشوه فى قصيدته : « الرقص للعميان Danse aux Aveugles بارعة ممتازة ،
وهى الرقصة الأبدية للجنس البشرى حول عروش الآلهة الثلاثة الممياء :
« الحب والحظ والموت » . فلم يوفق الا الى صوغها فى شعر بالغ التوسط
وهناك قصيدة مجهولة المؤلف عنوانها : « صيحة عظام القديس انوسنت »
وبدأ بجمل مستودعات عظام الموتى فى المقابر - (القرافات) الشهيرة
تنكلم :

نحن عظام الموتى المساكين ،

وقد كومننا هنا اكواما-مقدرة المقاس ،

مطحمة مكسرة بلا قاعدة ولا مقياس .

فياله من استهلال لنواح عجيب ! ولكن ما يعقب ذلك ان هو الا
وسيلة عادية جدا ، لتذكير الناس بحتمية الموت Memento mori

لم نتحقق كل هذه الفكرات الا على هيئة مرئية . وربما أمدت رؤية
من هذا النوع أحد الفنانين بالمادة اللازمة لتصوير من أعظم التصورات
وتنفيد يمد فى القمة من البراعة ، على أنها رؤية غير كافية بالنسبة
للشاعر .

الموازنة بين التعبيرين اللفظى والتشكيل

القسم الثانى

ينبغى الا يغرب عن البال ، ان تفوق فن التصوير على الادب ، فى ناحية الكفاية التعبيرية ، ليس على كل حال ، مطلقا ، ولا كاملا . فان هناك مجالات لا يوجد فيها ذلك التفوق ، وسنقوم الان ببحث تلك المجالات .

فان مجال « الهزلى » (Comic) بأكله أشد انفتاحا منه للفن التشكيلى . فمالم يخضع الفن للكاريكاتور ، فهو غير مستطيع التعبير عن الهزلى الا بدرجة تافهة . ففى مجال الفن ينزع الهزلى الى العودة الى جذبه قانية . فنحن لا نضحك لو نظرنا الى تصاوير بروجل . وان أعجبنا فيه بنفس قوة الخيال المضحك التى تجعلنا نضحك ونحن نقرأ رابليه . ولن يتمكن التعبير التصويرى من مضارعة الكلمة المكتوبة ، الا عندما يشكل « الهزلى » فيه مجرد شئ اضافى ضئيل . وفى امكاننا ملاحظة ذلك فيما يسمى « بتصوير مناظر الحياة اليومية Genre painting » الذى يمكن اعتباره أشد اشكال الهزلى ضعفا .

وينزع التهذيب غير المناسب للتفاصيل الذى لاحظنا آنفا انه الطابع المميز لتصاوير تلك الحقبة ، الى التحول بصورة غير محسوسة الى متعة قصص وقائع تافهة عجيبة . بينما الذى حدث فى غرفة ارفينى ان التفاصيل الدقيقة لا توقع ادنى ضرر بها للصورة من واقع مألوف جاد فانها أصبحت مجرد تحف عند فنان فليمال (Flémalle) فان « يوسف » فى صورة « هيكلميرود » مشغول بصنع مصابيد الفيران . وجميع التفاصيل التى معه من نوع « مناظر الحياة اليومية Genre » ، ومع وجود شئلى بعيد

لا يكاد يدرك للطابع الهزلى فيها . ويقوم بين طريقتيه فى تصوير مصراع شباك مفتوح أو بوفيه أو مدخنة وطريقة فان آيك كل الفرق القائم بين الرؤيا التصويرية -الخالصة النقية وتصور مناظر الحياة اليومية .

وهنا تبرز الى الامام ميزة واضحة للدب على الاداء التصويرى . فما ان يقتضى الحال التعبير عن شئ يتجاوز الرؤية وحدها ، حتى يتقدم الادب ويمسك بالزمام ، بفضل ملكته فى التعبير المريح عن الحالات المزاجية : ولنعد الان الى تذكر بالاداء ديشان التى تشيد بجمال القلاع والتى قارناها بمنمنمات الاخوة لمبرج المتقنة الكاملة ، ووجدناها ادنى منها مرتبة . واشغار ديشان هذه تموزها القوة والفخامة ، فهو لم يوفق الى تصوير ما تراه العين فى هذه العماات الفاخرة . ولكن يمكنك الآن ان تقارن بذلك قصيدة البلاء التى يصور فيها نفسه ، وهو يرقد على فراش المرض فى قلعة الصغيرة الحقيرة السماة قلعة فيزم ، وقد اقضت مضجعه اصوات البوم ، والزرزور والغربان والمصافير ، التى تعيش فى برجه .

انه لحن عجيب
لا يحسه على انه تسلية كبيرة ،
الناس الذين مسهم المرض .
فاولا تطلنا الغرابيب
بالتاكيد بسجرد ان ينبلع النهار .
فهى تصبح عاليا بكل قواها
باصوات عميقة صارخة ، لا يقاطعها شئ .
وحتى صوت يكون احسن وقعا ،
من اصوات مختلف الطيور .
وبعد ذلك تجيء الماشية اللاهبة الى المرعى ، البقر والمجول .
وهى تجار وتخور وذلك كله مؤذ
عندما يكون للمرء عقل خاو ،
واجراس الكنائس ترن
تقضى نهائيا على رشاد
المرضى من الناس .
ويجىء فى الليل البوم بنميقه المشنوم ، الذى يثير افكار الموت :
انه خان بارد وملاذ سيء
للمرضى من الناس .

وتفتقد هذه جيلة تعداد جمهرة ضخمة من التفاصيل ، ما فيها من

املال بمجرد ان يخلط بها أقل بارتة من الفكاهة . مثال ذلك أن فرواسار
يعمد وسط قصيدة مجازية Allegorical مطببة جدا ، هي : الإبينيت
(البيانو) العاشق (L'Espinette amoureuse) الى الهاء أفكارنا بتعداد
نحو ستين لعبة ، امتاد ان يلعبها غلاما صغيرا في فالنسيين . على انا
لا بشعر من أوصاف أعراف أبناء المدينة وعاداتهم او زينة النساء ، رغم
اطنابها ، لأنها تحوى عنصرا سخريا ، كان يعوز الاوصاف الشعرية التى
نظمت في جمال الربيع .

وليس بين « ضرب تصوير الحياة اليومية » وبين ضرب السخرية
الاستهزائية « Burlesque » الا خطوة واحدة . ولكن هنا ايضا
يستطيع فن التصوير منافسة الادب في القدرة التعبيرية . فقبل عام ١٤٠٠
كان الفن بلغ فصلا شبيها من التمكن من عنصر الرؤية « الساخرة
المستهزئة » تلك التى بلغت مكتمل نموها في بيتر بروجل في القرن السادس
عشر فنحن نجدها في شخص « يوسف » في صورة « الهرب الى مصر » ،
التي صورها برويد رلام ، والحفوظة بمدينة ديجون ، كما نجدها ايضا في
الجنود الثلاثة النائمين في صورة « المريمات الثلاث عند القبر » ، وهي التى
نسبت يوما ما الى هيوبرت فان آيك . ولم يكن أحد من فناني تلك الحقبة
يحس بمتعة بأثار الممازحة الغريبة أكثر مما يحسها بول من لمبرج . فان
أحد المشاهدين في صورة « تطهر العذراء » يلبس نوعا من قلنسوة ساحر
منحنية ، طولها متر ، وله أكمام متسعة اتساعا غير طبيعى . ويكشف
جرون المعمودية من ثلاثة اشخاص باقنعة بشعة الصورة تخرج السننثا .
ونحن نرى في العاشية التى تحيط بصورة «زيارة العذراء » ، لالصابات ،
جنديا في برج يقاتل قوقعة ، ورجلا يدفع امامه عربة عليها خنزير ينفخ في
موسيقى القرب (Bag pipes)

ويتصف ادب الحقبة بشذوذ غريب في كل صفحة منه تقريبا ، كما أنه
يظهر ولما كبيرا بالفرب الساخر الهازيء (البرلسك) . ويستمدى ديشان
امام ابصارنا في بلاده عن الخفير الواقف على برج سلويز منظرًا مرثيا كان
خليقا أن يقع في يد بروجل . فهو يرى جند الحملة المسيرة على انجلترا
تتجمع على الشاطئ ، فيبدون له كأنهم جيش من الفئران والجرذان :

أماما ، أماما ، تعالوا هنا ،

انى اشهد شيئا عجبا ، فيما يبدو لى .

— وماذا ترى هناك أيتها الخفير ؟

— أرى عشرة آلاف فأر مجتمعين .

وجمهرة غفيرة من الجرذان تتجمع

على شاطئ البحر .

وفى مناسبة أخرى اخذ ديشان ، وقد جلس الى مائدة ، شارد الدهن مكثنا ، يلاحظ على حين بفتة الطريقة التى كان رجال البلاط يأكلون بها ، كان بعضهم بضمخ كالخنازير ، وكان بعضهم يقرض كالفئران ، أو يستخدمون أسنانهم كأنها منشار ، وكان آخرون تتحرك لحامهم أعلى وأسفل أو تتخذ وجوههم أشكالا بشعة تجعلهم يشابهون الشياطين .

وما يكاد الادب يشرع فى رسم حياة الجماهير ، حتى يبدى هذه الواقعية المثلثة بالحوية والدعابة الفكاهة ، وهى واقعية لم تلبث حتى تطورت فى فن التصوير بوفرة ولكن الى غير امد بعيد . وتذكرنا الصورة القلمية التى رسمها شاستلان للفلاح الذى استقبل فى خصه الحقير دوق برجنديا ، حين ضل الطريق ، بطرؤز بروجل فى التصوير . وينحرف « الرعوى » « Pastoral » من فكرته المركزية وهى فكرة عاطفية ورومانتيكية ، لكى يجد فى وصف الرعاة اذ يأكلون ويرقصون ويغازلون ، مادة (لطبعانية) (Naturalism) ساذجة فيها لدعة طفيفة من طابع السخرية الاستهزائية (البرلسك) .

وحيشا كانت العين أداة كافية لنقل الاحساس « بالهزلى Comic » ، مهما يكن فرحا ههنا ، فان الفن يكون قادرا على التعبير عنه بنفس كفاية الأدب أو أحسن منه . وباستثناء هذه الحال ، لا يستطيع الفن التصويرى على الإطلاق تقديم الهزلى . فيعجز الخط واللون ، حيشا كمن التأثير الهزلى فى نكتة ذكية أو بسود الأدب سيادة لا ينازع فيها منازع فى كل من « ضرب » الكوميديا الهابطة (Low-comedy) ، الفارس والغالبى ، وكذا فى المجال الأعلى الا وهو التهكم .

وكان المجال الذى تطور فيه « التهكم » بوجه خاص هو الشعر الغزلى ، فانه حين اضاف طعمه الحريف ، صاد على الضرب الغزلى بالتهذيب ، كما أنه نقاه من كل الشوائب فى الحين نفسه بلذخاله فيه عنصرًا ذا طبيعة جادة . فاما خارج حدود الشعر الغرامى ، فان التهكم ظل ثقيلًا عاريا من الرشاقة ، ومما تجدر ملاحظته أن كاتبًا فرنسيًا من أبناء القرن الرابع عشر أو الخامس عشر ، اذ يتحدث بطريقة تهكمية ، كثيرا ما يحرص ، على ابلاغ قارئه الحقيقة الواقعة . وان ديشان ليثنى على مصره ، فكل شيء على مايرام ، ويسود السلام والعدل فى كل مكان :

يسألنى الناس كل يوم

عن رأيى فى الزمان الحاضر ،

فاجيب : انه كله شرف ،

وولاء وصدق وإيمان ،
وسماحة نفس وبطولة ونظام ،
واحسان وتقدم
فى الصالح العام ، ولكنى أقسم بدينى ،
انى لا أقول ما أعتقد .

ولمة قصيدة « بلاد » أخرى لها نفس النغمة تنتهى بهذا « القرار »
المردد : « خل هذه النقاط جميعا بالمعنى المضاد تماما . وثالثة تنتهى بهذه
الكلمات :

ايها الأمير ! اذا كان يحدث على الجملة فى كل مكان
كما أعلم : انه تنتشر فى الديار فضيلة ،
ولكن كم من رجل سيقول حين يسمنى : « انه لكاذب » .

وجعل ظريف (ابن نكتة) من أبناء أواخر القرن الخامس عشر عنوان
« ابجرام » (وهى حكمة معبرة أولاذعة عن فكرة ما بطريقة بارعة قد توحى
بالتناقض) ، على النحو التالى : « تحت صورة رديئة رسمت بالوان قبيحة
وبريشة انفه مصور فى الصالم ، بطريقة تهكمية على يد السيد جيهان
روبريه » .

على أن التهكم حين كان يعالج الحب . كان فى الأغلب الأعم قد بلغ
بالفعل درجة عالية من التهذيب . فانه امتزج فى هذا المقام بذلك اليأس
الرقيق وتلك الرقة المضنية للذين جددا الشعر الغزلى فى القرن الخامس
عشر . فنحن الأول مرة نسمع الشاعر المهمل يعبر عن شجونه بإبتسامة حول
حظه التمس ، وذلك مثل فيون حين اتخذ سيما « المحب المهمل المرفوض » ،
أو مثل شارل دورليان وهو يتغنى بأغانيه الصغيرة المثلثة بالصحوة من
الأوهام . ومع ذلك فان الصورة المجازية « انى لأضحك داعم العين » ليست
من اختراع فيون . فمن قبله بزمن مديد كانت كلمة الكتاب المقدس : « أيضا
فى الضحك يكتب القلب » وعاقبة الفرح حزن (أمثال ١٤ : ١٣) ، نصا
يستطيع الخيال الشعرى تطبيقه . مثال ذلك أن أوت ده جرانسون قال :

طريح الفراش مسهد وصائم الى جوار مائدة ،
ضاحك السن داعم العين ونائح باك متفن بالالحن .
وكذلك أيضا :

ودعت تلك الطفلة البارة الحسن ،
بعيون دامعة وفم ضاحك .
واستخدام آلان شارتبييه ذلك الموضوع نفسه بطرق مختلفة :

أن فمى لا يستطيع أن يضحك
دون أن تكذبه عيناي :
لأن القلب سينكر ذلك
بالدموع المنهمرة من العيون .
وهو يقول عن محب لا يجد السلو الى قلبه سبيلا :
لقد أكره نفسه أن يكون مرحا
وأظهر فرحا مفتعلا ،
وأجبر قلبه على الفناء
لا بسبب المرة بل الخوف .
وذلك أنه دائما أبدا كانت بقية من الشكوى
تنسج ورنه صوته ،
وترجع أدراجها الى غرضها
شان القمرى المفرد فى الغابة .

ومن أدنى الأشياء الى موضوع موتيف الضحك والبكاء ، موضوع ذلك
الشاعر الذى راح ينكر أحزانه فى خاتمة قصيدته . كما فعل ذلك آلان
شارتييه مثلا :

كان القصد من هذا الكتيب الاملاء والوصف
وتمضية الوقت بغير مزاج سوقي
لكاتب بسيط اسمه آلان
وهو يتحدث هكذا عن الحب بالسمع .

وتظاهر أوث ده جرانسون بالحديث عن الحب المستتر عن طريق
« التخمين » فحسب . وعالج الملك رينيه هذا الموتيف بطريقة خيالية
مفربة فى خاتمة قصيدته « روج قلب الحب » (Cœur esprit d'amour)
وأن خادمه ، وفى يده شمعة ، ليحاول أن يكتشف هل فقد الملك قلبه فعلا،
ولكنه لا يجد فى جنبه ثوبا ؛

ولذا أمرنى مبثما
أنه ينبغي لى أن أرقد وأنام
وأنه لا ينبغي لى مطلقا
أن أخشى الموت بهذا الشر .
وأصبحت الاشكال التقليدية للشمع الغزلى يفقدها الوقار

الكامل الموفور الذى كانت به تتميز في الحقب السابقة - غرضا لسهام معنى جديد اخترقتها . وبات شارل دورليان ، شان جميع من سبقه من الشعراء ، يستخدم التشخيص والمجازيات Allegories على انه ، بفضل شيء طفيف من التركيز ، يضيف نكهة من المزاج لا تكاد تدرك ، فيسبغ ذلك عليهما نغمة مؤثرة تفتقر اليها الاخيلة البلاغية الرشيقية في « قصة الوردة » . وهو يرى قلبه صنوا مكررا من ذاته :

انى انا المخلوق الذى يتشح قلبه بالسواد .
ويحدث بين الفينة والفينة وهو مستغرق في تشخيصاته السرفة ،
ان يغلب عليه العنصر الفكاهي :

ذات يوم كنت اتحدث مع قلبى
الذى كان يناجبنى سرا ،
وفي اثناء الحديث سألته
الم بدخر

اية خيرات وهو يخدم « الحب » ؟
فقال انه ، راضيا مختارا ،
سينبئني نبا ذلك بالصدق ،
بمجرد مراجعة اوراقه .

حتى اذا ابلغنى ذلك ولى منصرفا
وافترق عنى .

وبعد ذلك رايته بدخل
في مكتب كان له :

وهناك تحول هنا وهناك
باحثا عن العديد من الدفاتر القديمة
وذلك انه اراد ان يكشف لى عن الحقيقة ،
بمجرد مراجعة اوراقه .

ولكن ليس دائما ، مع ذلك ، فالعنصر الهزلى ليس مسيطرا في الابيات
التالية :

لا تدقا باب عقلى بعد هذا ابدا ،

* التشخيص (Personification) اضفاء الصفات البشرية على شيء ما أو على مفهوم تجريدى . (المترجم) .

أيها القلق والهـم ، لا تعبـا نفسيكما إلى هذا الحد الكبير ،
وذلك لأنه فائـم ولا يريد أن يستيقظ
إذ أنه قضى الليل كله حليف هم .
وستعرض للخطر أن لم يمرض جيدا ،
فكفا ! كفا من الدق وذعاه ينام ،
ولا تدقا باب عـقلى بعد هـذا أبدا ،
أيها القلق والهـم ، لا تعبـا نفسيكما إلى هذا الحد الكبير .

وفى رأى روح تلك الحقبة ، أن شيئا لم يصغد الطعم الحريف للحب
الحزين الحساس مثل إضافة أحد عناصر التجديف . فإن المحاكاة الدينية
الساخرة تمكنت من خلق شيء أفضل من بداءات « مئة جديد جديدة » :
(Cent Nouvelles Nouvelles) فهى الأصل فى الشكل الذى أتبع فى قصائد
الحب التى أنتجها ذلك العصر : « الحب الذى أصبح موجع القلب بمرامات
طقوس الحب » (L'Amant rendu cordelier à l'observance d'amour)

وحدث فعلا أن النادى الأدبى لشارل دورليان تصور وجود هيئة
أدبية اخوانية ، أطلق أعضاؤها على أنفسهم ، تشبها بجمعية الفرسكانيين
بعد اصلاحها ، اسم محبى « مراعاة الاصول » وتناول مؤلف « الحب الذى
أصبح موجع القلب ، هذا الموتيف بالمعالجة والتطوير ، فمن هو ذلك
المؤلف ؟ هل هو حقا مارسيل ده فرنى ؟ ان من الصـر تصديق ذلك ،
فلشد ما تعلق هذه القصيدة على مستوى عمله .

يصل الحب المسكين المستيقظ من غفلته وأوهامه إلى قرار بهجران
هذا العالم إلى الدير العجيب ، الذى لا يتلقى سوى « شهداء الغرام » .
وهو يقص على رئيس الدير حديث القصة المؤثرة لغرامه المحترق ، فينصحه
الرئيس بنسيانه . ونكاد نشهد هنا بالفعل ، فى زى وسيطى ، الضرب
الفنى « لواتو Watteau » ولا ينقصنا الا نور القمر ليدكرنا «
بييرو (Pierrot) ويسأل رئيس الدير : « ألم تعتد أن توجه
إليك نظرة حلوة أو تقول : « حفظك الله » وهى تمر بك ؟ - فيجيبه الحب
الواقى : « لم أصل إلى هذا الحد فى نعمائها على ، ولكنى كنت عندما يحن
الليل أقف قريبا من باب منزلها وأرفع عينى إلى الطنف » .

وبعدئذ عندما كنت أسمع نافذة

البيت تققع ،

عندئذ خيل إلى أن دعوائى

قد بلغت أذنيها .

ويسأله الرئيس : « اكنت متأكدا تماما أنها لاحظت وجودك ؟ »
انا مستعين بحول الله ، لقد بلغ من جدلى ،
ان لم اكد اكون ذا وعى ،
وذلك انه خيل الى ، رغم انه لم يخبرنى احد ،
ان الريح حركت نافذتها فصار فى امكانها ان تميزنى جيدا ،
وربما قالت بصوت خافت : « ليلة سعيدة ، اذن » ،
ويعلم الله اننى شعرت شعور امير
الليل كله بعد هذا .

وعند ذلك انام على مهاد المجد :
لقد أحسست بانتعاش بالغ
بحيث انى بغير ان اتقلب او اتحرك
استمتعت بنوم ذهبى ،
لم استيقظ منه طول الليل .
ثم قبل ارتداء ملابسى ،
ورغبة فى الشاء على الحب ،
قبلت وسادتى ثلانا ،
وانا اضحك صامتا فى وجه الملائكة .

وعندما يضم رسميا الى الهيئة ، يفمى على السيدة التى احتقرته ،
وينسقط من ثوبها قلب صغير من ذهب مرصع بميناء الدموع ، كان اهداه
اليها قبلا :

فاما الآخرون ، فلكى يخفوا مصابهم ،
تحكموا فى قلوبهم قسرا ،
وهم يمضون وقتهم بين اقفال وفتح من جديد
لكتب الصلوات التى امسكوها بأيديهم ،
والتى كثيرا ما كانوا يقبلون صفحاتها ،
علامة على تقوى الله ،
ولكن حزنهم ودموعهم ،
اظهرت بجلاء انفعالهم .

ويسرد له رئيس الدير واجباته الجديدة ، محذرا له من الاستماع الى
تفريد البلبل ، ومن النوم تحت النسرين او نوار الريح ، وفوق كل شيء من

النظر إلى امرأة في مينيها ، وتنتهى النصيحة في طنب طويل من المقطعات الثمانية الأبيات ، بوصفها تنويعات لفكرة (تيمة) « العيون الجميلة » .

العيون الجميلة التى تغدو دائما وتروح ،
العيون الجميلة التى تملأ بالحرارة معطف الفرو
لأولئك الذين يقعون فى أسر الهوى ..
العيون الجميلة ذات الصفاء اللؤلؤى ،
التي تقول : انى على استعداد متى اردت ،
لن تحس أنهم اقوياء ،

حتى اذا اقترب القرن الخامس عشر من منتصفه ، غلبت على جميع الأضرب التقليدية للشعر الغزلى رنة أسى مضنية وأصبح مدموغا بالشجن المستسلم . حتى لقد بلغ الأمر باحتقار المرأة المترع بالسخرية ان أصبح مهذبا . فاما الأوطار الخبيثة والغليظة التى ترام منها فانها تخف وتلطف فى «متع الزواج الخمس عشرة» (Quinze Joies de Mariage) « بفضل العاطفية الحزينة » . وهذا العمل بماله من واقعية متزنة وصاحبة ، وشكل رشيق وسيكولوجية بالغة اللطف والصقل ، يعد رائدا طليعيا للروايات التى ترسم السلوك وأسلوب الحياة « Novel of Manners » فى عصرنا الحديث .

وقد استفاد الأدب ، فى كل ما يتعلق بالتعبير عن الحب ، من النماذج والخبرة المستفادة من سلسلة طويلة من القرون السابقة . وفيهم أساتذة أتوا تنوعا عظيما فى الروح مثل أفلاطون وأوفيد ، والتروباد ورية والطلبة المتجولون وخلع دالتى وجان ده مين على الأدب أداة مصقولة مكلفة بالكمال فاما الفن التصويرى ، فكان على النقيض من ذلك - وهو المحروم من النماذج والتقاليد - بدائيا حقا بمعنى الكلمة الدقيق ، فيما يتعلق بالتعبير الغزلى . ولم يتهيا للتصوير أن يدرك الأدب من حيث التعبير الرقيق عن الحب ، الا هند حلول القرن الثامن عشر . ولم يكن فنان القرن الخامس عشر تعلم بمد كيف يكون مرحا أو عاطفيا . اذ يظل وضع الحبيين المتعانقين ، فى منمنمات ذلك الوقت ذا مسحة دينية وجادة فان هناك صورة لسيدة راقية هولندية هى ليسبت Lysbet من دوفنفورد ، رسمها فنان مجهول قبل عام ١٤٣٠ ، وهى تظهر لنا شخصية عليها كرامة قاسية ، حصلت غالما متحدنا على الزعم بأن الصورة تمثل مانحة كريمة ، حيث فاته قراءة الكلمات المكتوبة على الورقة الملفوفة التى تحملها فى يدها : « لقد أضناني طول الرجاء . فمن ذلك الذى يحتفظ بقلبه مفتوحا ؟ » ولم يكن التعبير التصويرى يعرف مصطلحا وسطا بين ما هو عفيف وما هو دامر مقحش . وكان تصوير الموضوعات الغزلية نادرا . وما يتبقى منه الى اليوم يتسم بالسذاجة والبراءة . ومع ذلك فينبغى الا يغيب عنا للمرة الثانية ، أن الغالبية الكبرى من الأعمال

الفنية الدبوتية ، قد ضاعت . ولعل من الشائق الى اقصى حد ، موازنة العرى عند فان آيك في صورته « حمام النساء » التي رآها فازيو ، مع مثيله (العرى) عنده في صورة « ادم وحواء » ، ومع ذلك ينبغي الا يتبادر الى الازهان ، في حالة الصورة الثانية ، ان العنصر الغزلى يعوزها ، فقد عمد الفنان ، اتباعا منه لقواعد مقاييس الجمال الانثوى في زمانه ، الى تصفّر الثديين والمبالغة في رفعهما على الصدر ، والدراغان طويلتان ورفيعتان ، والبطن ناتئة . غير انه فعل ذلك ببالح السداجة التامة وبغير قصد الى اعطاء الناظر متعة حسية . وهناك صورة صغيرة ، في معرض الصور بمدينة لايبزج ، كثيرا ما يقال عنها انها تنسب الى « مدرسة يان فان آيك » وهي تمثل بنتا داخل غرفة ، وهي عارية البدن ، على ما تتطلبه ممارسات السحر ، وهي تستخدم السحر لاجبار محبها على اظهار نفسه . وهنا يكون القصد موجودا ، كما ان الفنان نجح في التعبير عن العاطفة الغزلية : الا يحوى الجسد العارى ذلك الفسوق المتصنع الاحتشام الذى يعود الى الظهور في صور كراناخ (: مصور ومثال المائى ١٤٧٢ - ١٥٥٣) .

ومن ابعد الاحتمالات ان يكون مرد التقيد والكبح الذى تجلى في فن القرن الخامس عشر فيما يتعلق بالتعبير الغزلى ، هو احساس بالاحتشام ، وذلك انه جرت العادة على الجملة بالتسامح ازاء درجة مفرطة من الاباحية . ومع ان الفن التصويرى استغل العرى الى حد ضئيل جدا حتى آنذاك ، فانه شغل حيزا ضخما في مشاهد التابلوهات الحية (Tableau vivant) فقلما دخل امير مدينة دون ان تعرض امامه « شخصيات » الربات او الحوريات العاريات ، التى تقوم بتمثيلها نساء حقيقيات . وكانت هذه العروض تجرى على منصات ، كما تجرى احيانا حتى في المياه نفسها ، وذلك مثل استعراض السيرينات (١) التى سبحت في اللبس (Lys) « عاريات تمام مشعثات كما بصوروهن » ، قرب القنطرة التي كان على البدوق فليب المرور من فوقها ، عند دخوله مدينة غنت في ١٤٥٧ . وكانت محاكمة باريس (٢) موضوعا اثيرا عند الناس . وينبغي الا تؤخذ هذه التصويرات ، على انها دليل على اللوق الجمالى الرفيع ، ولا على الاباحية الشهوانية القليظة ، بل على انها بعبارة اصح مظهر لحسية ساذجة وشائعة بين الناس . يقول جان ده روى متحدثا عن السيرينات التى شوهدت ، غير بعيد كثيرا من تمثال للسيد المسيح مصلوبا ، لمناسبة دخول لويس الحادى عشر الى باريس في ١٤٦١ مانصه : « وكان هناك كذلك ثلاث فتيات بارعات الجمال ، تمثلن سيرينات عاريات تماما ، وكان المراء يرى اثناءهن المنتفخة

(١) السيرينة Siren واحدة من مجموعة كائنات اسطورية عنه الافريق لها رؤوس

نسوة واجساد طيور . (المترجم) .

(٢) محاكمة باريس : صورة لروبنز مطوطة فى متحف الصور الأهل بلندن (المترجم) .

التباعدة المستديرة المشدودة ، وهو منظر ممتع اخاذ ، وكن ينشدن مقطعات دينية ورعوية قصيرة (Motets and bergerettes) وقد صدحت الى جوارهن عدة آلات موسيقية عميقة الصوت ، بأنغام شجية « ويحدثنا مولينييه من المتعة التي أحسها سكان انتورب (انفرس) منذ دخول فيليب الجميل اليها في ١٤٩٤ ، عندما شهدوا « محاكمة باريس » : « ولكن المنصة التي كان الناس ينظرون اليها بأعظم متعة كانت تحوى قصة الربيات الثلاث اللاتي ظهرن عاريات تمثلن نساء حقيقيات » .

ما أبعد الشقة بين الحاسة الاغريقية الجمالية وبين المسخ المهرأ المثل لتلك الفكرة ، الذي اقيم لمناسبة دخول شارل الجسور الى مدينة ليل في ١٤٦٨ ، حيث شوهدت فبتوس سمينة ممثلة الجسم ، وجونو هزيلة ومينرفا حذاء ذات قتب(١) ، وقد وضعت كل منهن تاجا ذهبيا فوق رأسها .

ظلت مشاهد العرى هذه من المناظر المألوفة اثناء القرن السادس عشر فان دورر قام في « مفكرته اليومية عن رحلته في الاراضي المنخفضة » بوصف المشهد الذي رآه بانتورب عند دخول شارل الخامس المدينة في ١٥٢١ ، كما انه بعد ذلك بكثير في ١٥٧٨ عند دخول وليم اورانج الى بروكسل ، قد رأى فيما رأى من أشياء كثيرة أخرى امرأة تمثل اندروميذا ، وهى عارية ومكبلة بالسلاسل ، « ما كان الانسان ليظنها الا تمثالا من رخام » .

وانحطاط التعبير التصويرى بالموازنة الى الادبى لا يقتصر على مجال « الهزلى » و « العاطفى » و « الفزلى » . اذ أن الملكة التعبيرية لفن تلك المدة هبطت بمجرد ان لم يعد يدعمها هذا الميل الى التمثل البصرى التحسيدى (Visualizing) الذى هو السر فى مدهشات ما ابدعت من صور رائعة . فان زاد المطلوب من الرؤية المباشرة والدقيقة للحقيقة توارى على الفور تفوق التعبير التصويرى ، وعندئذ يتضح ما فى نقد مايكل انجلو من عدالة حين قال : ان هذا الفن يهدف الى انجاز أشياء كثيرة فى حين واحد بينما يبلغ من أهمية شيء واحد منها فقط أن يستلزم توجيه جميع قواه اليه .

ولنعد الان الى تأمل صورة من صوريان فان آيك . وتبين لنا الملاحظة السطحية الصحيحة أن فنه متصف بالكمال ، وبخاصة فى تعبيرات الوجوه ومادة الثياب والجواهر . ولكن ما أن نتحتم تحويل الحقيقة بشكل ما الى خطة (Scheme) ، كما هو الحال فى الطريقة التى ينبغى بها تصوير المباني والمناظر الطبيعية (Landscapes) ، حتى تظهر نقاط ضعف معينة . فتحتوى

(١) القتب أصلا هو الرجل الذى يرفع على سنام البعير . • قد استعملت هنا على سبيل المجاز . (المترجم)

الصور المنظورية ، على الرغم مما يسودها من الفة ساحرة ، قدرا معينا من عدم الترابط : تجميعا معيبا . وكلما تطلب الموضوع حرية انشاء وخلق شكل جديد ، زاد قصور قدراته عن بلوغ الغاية .

ولا مشاحة ان كتب الصلاة المحلاة بالصور تنصف فيها صفحات التقويم بجمال يفوق جمال الصور التي تمثل الموضوعات الدينية. فبحسبك اذ تصور أحد الشهور دقة الملاحظة ودقة الاخراج . وذلك بينما انشاء منظر هام مليء بالحركة ، مزدحم بشخصيات كثيرة كان شيئا يحتاج الى حاسة الإيقاع (التناغم) والوحدة ، وهي صفات ملك جوتو Giotto عنانها واستطاع مايبكلانجلو (ميشيل أنجلو) القبض عليها من جديد . ونشير الآن الى ان الاكثر من التفاصيل كان من الصفات المميزة لفن القرن الخامس عشر . وقلما تحقق له الحصول على الانسجام والوحدة . والحق ان الجزء الأوسط من صورة « خلفية هيكل الحمل » يظهر بالفعل وجود هذا الانسجام في ذلك الإيقاع الصارم الذى تتقدم فيه مختلف مراكب العابدين نحو «الحمل» ولكن تم الوصول الى هذا التأثير ، ان صح هذا التعبير ، بواسطة تنسيق رياضى بحت . وراغ فان آيك من صعوبات الصورة بجمعه شخصيات في شكل بسيط جدا ، فالانسجام عنده ساكن (استاتيكي) لا متحرك (ديناميكي)

ويمكن اليون الكبير بين فان آيك وروجير فان در فايدن في ان الثاني على بيئة من مشكلة تتعلق بالانشاء أو التكوين الإيقاعى . فهو يعد من استخدام التفاصيل التماسا للوحدة ، ولست أكرر أنه لا ينجح في ذلك على الدوام .

وكان هناك تقليد جليل وصارم ينظم تمثيل أهم الموضوعات المقدسة بالصور . فلم يكن من حق الفنان اختراع العناصر المكونة لصورته ودخل الانشاء الإيقاعى Rhythmical Composition بالنسبة لبعض هذه الموضوعات من تلقاء نفسه . فكان من المستحيل تصوير صورة عن « النزول عن الصليب » « المنتحية أو الرحمة Pietra » ، و « تسبيح الرعاة » ، بغير أن يتخذ أسلوب انشاء الصورة تركيبا إيقاعيا معينا . وبحسبنا تذكر صور « النزول عن الصليب » ، لروجير فان درفايدن ، المحفوظة في الإسكوريا ، وصورته « المنتحية (. الرحمة) » المحفوظة بمديريد ، أو صور مدرسة أفنيون المحفوظة بمتحف اللوفر وبروكسل ، والصور التي رسمها بتروس كرسستوس وصور جبرجتجن من سنت بان ، و « ساعات دايمي الجميلة » . وكانت طبيعة الموضوع في حد ذاتها تنطرى ضمنا على أسلوب انشاء بسيط وصارم .

وبمجرد أن كان المنظر المراد تمثيله (تصويره) يتطلب حركة أكثر كما في تعرض المسيح للسخرية أو حملة للصليب ، أو صورة سجد

المجوس ، تتزايد صعوبات الصورة وتكون النتيجة قدرا معيناً من القلق وقلة الانسجام . وهنا مع ذلك ، لاتزال تقاليد الايقنة أى فن التصوير الايقونات Iconography تقدم نموذجاً من نوع واحد ولكن فنان القرن الخامس عشر يكاد يصبح عاجزاً عندما تتخلى عنه تلك التقاليد تماما . وما علينا الا ملاحظة ضعف أسلوب انشاء الصور فى المناظر المرسومة بالمحاکم على يد درك بوتس وجيرار دافيد، وان استندت جدية الموضوع نفسه عنصراً من عناصر الصرامة ويبلغ أسلوب انشاء الصور حداً مثيراً من قلة الرشاقة فى مشاهد من أمثال « استشهاد القديس ارازموس » بمدينة لوفان وشهادة « القديسة هيبوليتوس » ، وهى تمزق أرباً تحت سنانك الخيل ، المحفوظة بمدينة بروج .

ومع هذا فنحن لا نزال نعالج تمثيل المناظر المستعارة من الواقع . وعندما يصبح من المحتم خلق المجموع كله من عنديات خيال لا يتلقى ايحاء او مساعدة ، لا يستطيع فى الفترة تجنب العنصر المضحك . وقد انتقل وقار الموضوعات الصور الفاخرة ، على أن مزوى الكتب بالرسم ، لم يسعهم تجنب افراغ هيئة على جميع الاخيلة الخرافية (الميثولوجية) والمجازية ، التى تملاً وطاب الادب . وربما أمكننا أن نتخذ مثلاً لذلك ، رسوم جان ميلوه التى صورت فى « رسالة اوتيا الى هكتور Epître d'Othéan Hector » ، وهى خيال ميثولوجى لكرستين ده بيزان . ومن الحال علينا أن نتصور أن هناك شيئاً أسوأ ولا أقل رشاقة من تلك الرسوم . فللألمة الافريقية فيها أجنحة كبار تمتد خارج عباةاتهم القاقمية ، « وهو بلانداهم » : أى جلاييهم الفضفاضة من الدباج المقصب . وتمثل صور « ساتورنى » بلتهم أطفاله، وميداس وهو يقدم الجائزة ، رسوماً أقل ما يقال عنها انها مضحكة حقاً وخالية من كل جمال . ولكن ، ما يكاد رسام الكتب يلمح فرصة لبث الحيوية فيما بين يديه من فراغ بمشهد صغير ، كراع مع غنمه مثلاً ، حتى يظهر القدرة الشائعة فى زمانه : فان يده فى نطاق مجاله متسكنة راسخة ، ومرد ذلك أننا وصلنا هنا الى آخر حد للملكات الخلاقة لدى هؤلاء الفنانين أنهم قوم يتقنون بسهولة صنعهم ، ماكانت مشاهدة الواقع هى هادهم فى صلمهم على أن تمكنهم بنهار على الفور عندما يتطلب امر الخلق التخلي أوتيفات جديدة .

لقد تمكنت المجازية Allegory من دفع الخيال ، أدبياً كان أم فنياً ، الى درب مفلق . فقد أصبح العقل معتاداً ببساطة على أن يحول الى عروض تصويرية ، التكرات المجازية التى تعرض نفسها على العقل . فربطت المجازية العرض والتقديم بالفكر ، كما ربطت الفكر بالعرض والتقديم وأدت الرغبة الى ميل وصف مضبوط للرؤية المجازية الى اختفاء جميع مطالب الأسلوب الفنى عن الانظار . وكان لزاماً على فضيلة « الاعتدال »

وهي الفضيلة الرئيسية إن تحمل « ساعة » لتمثل القواعد والمقاسات فنحن نراها على هذه الشاكلة على أحد القبور ، في عمل لميشيل كولومب بكاندراية نانت ، كما نراها على هذا النحر على قبر اكرادلة اميواز بمدينة روان . ولكي يتمشى رسام كتاب « رسالة اوتيا » ، وهذه القاعدة ، يقتصر ببساطة على وضع ساعة على رأسها تماثل تلك التي يحلى بها غرفة فيليب الطيب .

وليس في الامكان تبرير الصورة المجازية الا بواسطة تقليد اصبح بعضى الزمن جليلا . ونظرا لأنها استحدثت كلها على غرار واحد فانها قلما كانت مرضية . وكلما زاد العقل الذى يخلفها واقعية ، زاد شكلها شلوذا وتكلفا . خذ مثلا شاستلان في : « شرح للحقيقة المساء معالمها » فانه يرى اربع سيدات قادمات لتوجيه تهمة اليه . وقد اسمين انفسهن : « الغضب » و « التقرع » و « الاتهام » و « الانتقام » . واليكم الطريقة التى يصف بها الثانية : « ظهر ان لهذه السيدة احوالا حريفة واسبابا حضة ولاذعة جدا ، فهى تضرس بأسنانها وتمض شفتيها ، وغالبا ما كانت لوميء براسها ، وتبدى علائم حب الجدل لم تثب واقفة على قدميها وتلتفت الى هذه الجهة والى تلك ، وأظهرت انها نافذة الصبر وميالة الى المناقضة وكانت عينها اليمنى مفلقة والأخرى مفتوحة ، وقد وضعت أمامها حقيبة مملوءة بالكتب ، وضمت بعضها فى نطاقها ، كأنها هى شيء عزيز عليها ، فلما الكتب الأخرى فقد قلدت بها بحقد ، ومزقت الأوراق ، والصفحات ، اربا ، والقت بالدفاتر فى النار وهى تنقرز حنقا ، وكانت تمش لبعضها وتقبله وتبصق على بعضها الآخر عن دناءة وتطاها بأقدامها ، وقد أمسكت بيدها قلما مملؤا بالحبر ، شطبت به كثيرا من الكتابات الهامة ، كما انها كانت تسود بأسفنجة بعض الصور ، وتزبل بعضها الآخر خدشا باظافرها ، وثة أخرى محتها تماما بالحك ثم ألمستها بأصبعها كأنما تبني لها أن تنسى ، وأظهرت فى نفسها شدة ووقعت فى عداء مع كثير من الناس المحترمين ، بطريقة تصفية أكثر منها تعقيلة . على انه فى موضع آخر يشهد « السيدة » سلام وهى تنشر عباؤها وتنقسم الى اربع سيدات جديدات : « سلام القلب » و « سلام الفم واللسان » و « سلام ظاهري » و « سلام التأثير الحقيقى » . أو تراه يخترع شخصيات انثوية بسميها : « أهمية اراضيك » و « مختلف ظروف وصفات شعوبكم العديدة » ، و « حسد وكره الفرنسيين والأمم المجاورة » ، كأنما سمحت السياسة باهارة نفسها للمجازية . وبطبيعة الحال ليس ما بدفمه الى تخيل الشخص العجيبة خيالا حيا متوقدا وانما هو مجرد تأمل . وكل هؤلاء يمكن باسمائهن مكتوبة على اوراق ملفوفة : وواضح أنه يتصورها شخصا مرسومة على الطنافس الجدارية المعلقة أو فى صورة أو حفل استعراضى .

وليس هنا أى اثر للالهام الحق . وانما هو مجرد تسلية لعقل مرهق

ومع أن المؤلفين يضعون أفعالهم على الدوام في إطار حلم من الأحلام ، فإن مجموعة أختيلتهم وأوهامهم لن تماثل الأحلام الحقيقية مطلقا ، كالتى نجدها عند داتى وشيكسير . بل أنهم لا يقومون حتى بمواصلة الإبقاء على خداع الرؤية الحقيقية : فإن شاستلان يسمى نفسه بسداجة في إحدى قصائده : « مخترع هذه الرؤية أو متخيلها » .

وليس هناك وجه يستطيع به بعث الأزهار من جديد في حقل المجازية المجدب إلا نعمة المزاح ، شأن أبيات ديشان هذه :

أيها الطبيب : ما خطب القانون ؟

— أقسم بحياتى ، إنه لضعيف عليل ...

وكيف حال العقل ؟

— لقد جن وضاع صوابه ،

ولا يتحدث إلا بأضعف صوت ،

كما أن العدالة ملثانة تماما .

وتختلط مختلف مجالات الخيال الأدبى بعضها ببعض ، بغض النظر عن كل تجانس فى الأسلوب . فإن مؤلف القصيد الرعوى القصير ، يلبس رهاته السياسيين بردة (طبردة (١) Tabard) مزخرفة يزهور الزنبق وبالأسود الثائرة الواقعة على مؤخرتها ، وفيها الرعاة — المرتدون للغفارات الطويلة . (: والغفارة رداء الكاهن) يثلون رجال الدين . ويغصى مولينيه تخبيصا بين المصطلحات الدينية والمسكرية والشارابية والفرامية (Amorous) فى إعلان من « الله » الى جميع المحبين المخلصين حيث — يقول :

نحن ، اله الحب ، الخالق ، ملك المجد

نحى جميع المحبين الصادقين المتواضعى العقل!

اذ الحق أنه منذ انتصار

ابننا على جبل جعجة

فإن العديد من الجند من قلة معرفة

باسلحتنا ، يعقدون حلفا مع الشيطان

ومن أجل ذلك يوصف لهم رسم شارة النبالة الحقيقية Elazon

شعار نبالة فضى سواء أكان للدرع جزء علوى رئيسى أو به خمسة جروح

وقد أعطيت الكنيسة المجاهدة فى الأرض Church Militant مطلق

الحرية فى ضم الجميع الى خدمتها ، ممن يريدون العودة الى الاستغلال بتلك الشارة .

(١) الطبردة ، رداء فضفاض كان الفرسان يرتدونه فوق (دعهم) الترجم)

ويبدو لنا أن المآثر الفذة التي اكتسبت مولينية سمعته كـ « Rhétoriqueur » ممتاز وشاعر فحل هي بالآخرى الانحلال المفرط الذي الم بشكل أدبي يقترب من بهايته . فانه يلتذ بأمسح التوريات اللفظية طعما : « وهكذا اسكلوز (الهموسة) ظلت راقدة في سلام ادخل فيها ، وذلك لأن الحرب اخرجت منها ، أشد وحدة من الركلوز (الرابع المتوحد) (١) وانه ليلعب بالتوريات على اسمه ، مولينية ، في مقدمته للنسخة النثرية من « قصة الوردة » .

(وذلك لأن اسمه بالفرنسية ينطوى على كلمة Moulin أى الطاحون التي يلعب عليها) فيقول : « ولكي لا أفقد قمع عملي ، ولكي تكون للوجه التي سيطحن اليها دقيق صحي ، فاني أنوي ، ان منحني الله فضله للقيام بذلك ، ان ادور . واحول تحت الأحجار الخشنة لطاحوني - المؤذى الثرير الى طيب متمسك بالفضيلة ، والجسداني الى روحاني ، والدنيوي الى ديني وأنوي فوق كل شيء ان استخلص العظة الأخلاقية . وبهذه الطريقة يجمع الشاهد من الحجر الصلب والورود القرمزية من ابر الأشواك الحادة حيث سنجد الجيوب والبذور ، والفواكه والزهور والأوراق ، ولأربسج العاطر ، والحضرة الفواحة والأزهار المخضوضرة ، والتغذية المزدهرة والثمار المغذية والمرعى الثمر » .

فاذا لم يلعب القوم على الكلمات ، لعبوا على الفكرات . فان مشينوه يجعل « الحصافة » و « العدالة » عدستين في كتابه « نظرات الأمراء » ، ويجعل « القوة » اطارها و « الاعتدال » المسار الذي يربط اجزائها . ويتلقى الشاعر هذه المناظير المذكورة من « العقل » مع ارشادات عن طريقة استعمالها . والسماه هي التي ترسل « العقل » فيدخل مخه ، ويريد ان يقيم وليمة هناك ، ولكنه لا يجد شيئا « يتفدى به غداء صالحا ، لا الياس » أقصد كل شيء » .

ولقد يبدو أن منتجات مثل هذه تنم عن محض التدلي وانحلال الشيخوخة .

وربما تساء لنا اذ تفكر في الادب الإيطالي في نفس تلك المدة ، ذلك الشعر العذب النابض بالحياة الذي ظهر في « الأربعمئات Quattrocento » .

• هنا يجري الشاعر كلاما بالألفاظ بين كلمتي اسكلوز L'Escluse وركلوز Rencluse (للترجم) .

(٢) الأربعمئات : اصطلاح يطلق على عام ١٤٠٠ فصاعدا ، أى القرن الخامس عشر في الفنون والآداب الإيطالية ، كما تطلق لفظة « الخمسمئات » - (Cinque cento) على تلك الآداب والفنون نفسها في القرن السادس عشر .
(للترجم) .

كيف يمكن أن يظل شكل «عصر النهضة» وروحها يبدو أن بعيدين مثل ذلك البعد السحيق عن الأقطار الواقعة على هذا الجانب من جبال الألب .

وسيتحاج الأمر منا شيئا من الجهد وبعض التأمل لكي ندرك أننا نشهد في تلك الالاعيب في الأسلوب والنكتة بالتحديد ، بواذر ظهور « عصر النهضة » ، على الهيئة التي اتخذها ذلك العصر خارج إيطاليا . وكان المعاصرون يرون في هذا الشكل البعيد المطلب تجديدا للفنون .

قدوم الشكل الجديد

كان الانتقال من روح المصور الوسطى المضمحلة الى الحركة الانسانية اقل بساطة بكثير مما نجنح الى تصويره . ذلك أننا وقد اعتدنا المقابلة بين المصور الوسطى والحركة الانسانية ، نجنح مسرورين الى قبول الفكرة القائلة بأنه كان من الضروري التخل عن الواحدة منهما واعتناق الأخرى . اذ يصعب علينا تصور أن العقل يستغل الأشكال القديمة للفكر والتعبير الوسيط ، بينما هو ، في نفس الوقت يشخص ببصره طموحاً الى عتيق الحكمة والجمال في العصر القديم على أن هذا هو بالضبط الوضع الذي يتحتم علينا تصويره . لأنفسنا . فلم تحل الكلاسيكية على هذه الدنيا حلولاً مفاجئاً ، وإنما هي قد نمت وترعرعت بين النبات الموفور الغزير للفكر الوسيط . وكان المذهب الانساني شكلاً قبل أن استوى الهاما . ومن الناحية الأخرى ، لم تخدم أنفاس الطرائق الفكرية المميزة الخاصة للمصور الوسطى تماماً حتى ما بعد « عصر النهضة » بزمن طويل .

ولم تتخذ مشكلة الحركة الانسانية في إيطاليا الا أبسط الأشكال ، وما ذلك الا لأن عقول الناس هناك كانت ميالة دائماً أبداً الى تلقي ثقافة العصر القديم . ولم يحدث قط أن انقطعت صلة الروح الإيطالية بالانسجام والبساطة الكلاسيكية . وكان في امكانه الانتشار بحرية تامة وعلى نحو طبيعي في كيان أشكال التعبير الكلاسيكي المبته . ويترك عصر « الأربعينات » بما أفرع عليه من هدوء وورساة ، انطباعاً في الألفس بأنه ثقافة مجددة ، خلعت عن عنقها أصفاد الفكر الوسيطى ، ولا يزال الأمر كذلك حتى يذكرنا سالفونارولا أن خصائص المصور الوسطى لاتزال نابضة بالحياة تحت السطح الظاهرى .

وعلى نقيض ذلك ، فإن تاريخ الحضارة الفرنسية فى القرن الخامس عشر لا يسمح لنا بنسيان العصور الوسطى . ذلك بأن فرنسا كانت وطنًا ومهدًا لأقوى وأجمل ما أنتجه الروح الوسيط من فتاجات . فهنا كانت جميع الأشكال الوسيطية : - نظام الانقطاع ، وفكرات الفروسية وأدب المجاملة الدمث والمدروسانية وفن العمارة القوطى - مفروسة غرسًا أثبت وأقوى منه فى إيطاليا فى أى يوم من الأيام . ولم تبرح هذه الأشكال مهيمنة فى القرن الخامس عشر . ولكن، بدلا من الأسلوب الثرى الوافى المتلىء ، والسعادة والانسجام، التى غمرت إيطاليا عصر النهضة ، تواجدت فى فرنسا الأبهة العجيبة الشاذة ، وأشكال التعبير الثقيلة وخيال منهك عفى عليه الزمن ، وجو عام من الحزن والجديّة . فالذى قد يمكن نسيانه بسهولة ليس العصور الوسطى وانما هو الثقافة الجديدة المقبلة .

وربما أمكن ، فى مجال الأدب ، ظهور الأشكال الكلاسيكية بغير المام أى تغيير بالروح . فكان مجرد ظهور اهتمام بهذيب الأسلوب اللاتينى ، كافيا فيما يبدو لظهور المذهب الانسانى . وحسبنا برهانا على ذلك ، طائفة من العلماء الفرنسيين الذين ازدهروا حوالى عام ١٤٠٠ . وكانت مكونة من رجال الدين والحكام ، وفيهم جان ده مونتروى ، كاهن ليل وأمين سر الملك ، وفيهم نيقولاس ده كليمانى ، المشهر ذائع الصيت بمفاسد الكنيسة ، وببير وجونتويه كول ، وأمبروز ده مليايس من ميلانو ، وكذلك أيضا بعض أمناء سر الملوك . ولم تكن الرسائل الرشيقية والجادة التى يتبادلون بأدنى قدرا فى أية ناحية من النواحي - لا من حيث غموض الفكر ، ولا من حيث جو ادعاء الأهمية ، ولا الجمل المعذبة الملتوية ، ولا حتى فى اظهار التعالم بالتوافه ، من «الضرب الأدبى» للرسائل عند من جاء بعد ذلك من «الانسانيين» . وإن جان ده مونتروى ليفضل خبوطا طويلة من الأبحاث حول موضوع هجاء الكلمات اللاتينية . وهو يدافع عن شيشرون وفرجيل مؤيدا لهما على انتقادات صديقه أمبروز ده مليايس ، الذى اتهم الأول منهما بالتناقض فى مواطن كثيرة وفضل أوفيد على الثانى . وهو يكتب الى كليمانى فى مناسبة أخرى قائلا : « إذا لم تهب لمساعدتى ، يا استاذى وأخى العزيز فسأفقد سمعتى وأصبح مثل من حكم عليه بالاعدام . فقد لاحظت من توى أننى فى رسالتى الأخيرة الى مولاي وأبى ، أسقف كيمراى، كتبت كلمة « Proximior » بدلا من صيغة أفعّل التفضيل « Propior » فما أشد اندفاع القلم واهماله ! فتكرم بتصحيح ذلك ، والا كتب فيه منتقصونا ما لا تحمد مقبته من مثالب » .

على أن فى هذه المراسلة فقرات أمتع من هذه : وذلك مثل ، وصفه لدير شارتييه بالقرب من سنلى ، وفيها يتحدث عن العسايفر التى تجىء لتشارك الرهبان وجبتهم ، وطائر « النمنمة » الذى يتصرف كأنما هو رئيس الدير ، وأخيرا برذون البستانى ، الذى يربو المؤلف ألا ينسى أن يذكره فى رسالته .

وربما وقفنا قليلا مترددين ، انسمى هذا سذاجة وسيطية أم رشاقة انسانية .

ويحسبنا تذكير القارئ أننا التقينا بجانده منتروى والأخوين كول فيمن التقينا بهم من المتحمسين «لقصة الوردة» ومن أعضاء «محكمة الحب» في ١٤٠١ ، لكي نفتتح بأن هذه «الانسانية» البدائية الفرنسية ، لم تكن سوى عنصر ثانوى فى ثقافتهم ، فهى ثمرة سعة اطلاع علماء متبحرين ، تماثل ما يسمى بنهضات استخدام اللسان اللاتينى الكلاسيكية فى عصور أبكر ، وبخاصة نهضات القرن التاسع والثانى عشر . ولم يكن لدائرة جان ده مونتروى خلفاء مباشرون ، ولذا يبدو أن هذه «الانسانية» الفرنسية المبكرة قد اختلفت باختلاف الرجال الذين ازدرعوها ، ومع ذلك فهى «انسانية» ترتبط الى حد ما من حيث أصولها بحركة «التجديد الأدبى» ، الدولية الكبرى . وكان بترارك ، فى نظر جان ده مونتروى وأصدقائه ، هو «المبادر» ، الرفيع الشأن ، كما أن كولالتشيرو ساليوتانى ، المستشار الفلورنسى الذى ادخل الكلاسيكية الى الأسلوب الرسمى ، لم يكن مجهولا لديهم هو الآخر . وواضح أن حماستهم للتهديب الكلاسيكى قد استثارها الى حد غير قليل ، تعبير بترارك للعالم كله بأنه لا خطباء ولا شعراء خارج إيطاليا . وكان كتاب بترارك يلقى القبول فى فرنسا ، ان جاز قول كهذا ، بروح وسيطية ، كما أنه كان يضم الى الفكر الوسيط .

وقد عرف هو ذاته الشخصيات الرائدة فى النصف الثانى من القرن الرابع عشر : - مثل الشاعر فيليب ده فترى ، ونيقولاى أوريزم ، الفيلسوف والسياسى ، وكان رائدا ومؤدبا لولى العهد (الدوفان) ، ولعله تصرف أيضا الى فيليب ده ميزير . على أن هؤلاء الرجال ، على الرغم من الآراء التى تجعل من وريزم أحد طلاب العلم الحديث ، لم يكونوا من «الانسانيين» فأما فيما يتعلق بترارك نفسه ، فأننا نبذى على الدوام ميلا الى المبالغة فى العنصر الحديث القالب على عقله وعمله ، لأننا اعتدنا أن نراه بصفة قاطعة خالصة فى صورة أول المجددين . ومن أيسر الأمور تصويره متحررا من أفكار عصره . ونيس ثمة شئ أبعد من ذلك من الصدق . فانه بكل تأكيد رجل ينتسب تماما الى زمنه . والفكرات التى عالجها هى بذاتها فكرات العصور الوسطى ، وذلك مثل : «عن احتقار العالم» ، و «عن التراخى الدينى» ، و «عن حياة العزلة» ، فبترارك لا يختلف عن عاصروه الا فى شكل العمل ونغمته اللذين أضفى عليهما صقال أروع . ويتقابل تمجيده للفضيلة العصور القديمة فى : «عن مشاهير الرجال» ، و «الأعمال المجيدة» ، *De Viris illustribus* *Rerum memorandarum libri* الى حد ما ، مع نحلة الفروسية الخاصة «بالفضلاء التسعة» ، ليس ثمة ما يدهشنا حين نجده على اتصال بمؤسس «أخوان الحياة المشتركة» أو حين يذكر اسمه كمرجع ثقة فى نقطة اعتقادية على لسان المتعصب الدينى جان ده فارين . واقتبس عنه دنيىس الكروسى بعض التفجعات على ضياع القبر المقدس ، وهو موضوع وسيطى طرازى

حقا . ولم يكن المعاصرون المقيمون خارج إيطاليا يرون في بترارك انه شاعر « السونيتات » Sonnets أو « النصريات » Trionfi وإنما هم يرونه فيلسوفا أخلاقيا ، وشيخرونا مسيحيا .

ومارس بوكاتشيو ، وإن كان في نطاق أضيق ، نفوذا يماثل سلطان بترارك . وكانت شهرته هو أيضا هي بأنه فيلسوف أخلاقى ، ولا تقوم على كتاب : « الديكاميرون » بأية حال . فكان يكرم بوصفه « العلامة داعية الصبر على الملمات » ، أى بوصفه مؤلف كتابي « مصرع مشاهير الرجال » De claris mulieribus و « شهرات النساء » De casibus virorum illustrium . فبسبب هذه الكتابات العجيبة التي تعالج موضوع عدم ثبات حظ الانسان ، جعل « المسير جيهان بوكاس » من نفسه ضربا من « امبريزاريو » Impresario ربة الحظ ، وهو يبدو على هذه الصورة لعين شاستلان ، الذى أطلق اسم معبد بوكاس على الرسالة العجيبة التي حاول بها تقديم العزاء للملكة مرجريت ، بعد فرارها من إنجلترا ، بأن يقص عليها مجموعة من المصائر الفاجعة التي جرت في زمانه . والواقع أن هذه الشخصيات ، البرجنديّة الرائدة الذين ظهروا بعد ذلك بقرن ، لم يخطئوا المرمى بأية حال ، عندما تبينوا في بوكاتشيو الروح الوسيطية القوية التي تفرهم لججها .

وعندى أن ما يميز « الانسانية » الوليدة بفرنسا عن مثلتها بايطاليا إنما هو فارق في سعة الاطلاع والمهارة والذوق لا في النعمة أو التطلعات . واضطر الفرنسيون لكي يزيحوا الشكل والمأطفة المتيقن ويعلموا محلها أدبا قوميا ، أن يتغلبوا على مصاعب وعوائق أكثر كثيرا مما تجشسه من يعيشون تحت سماء توسكانيا أو من يتفياون ظلال الكوليزيوم . وظهر بفرنسا كذلك كتبه الدواوين المتعلمون ، الذين يكتبون باللاتينية ، وأصبحوا منذ وقت مبكر على كفاية مكنتهم من أن يرقوا الى مستوى أسلوب الرسائل الرفيع ، غير أنه مضت مدة طويلة ظل فيها من المحال بفرنسا اجراء مزج بين الكلاسيكية والوسيطية باللفسة الوطنية ، كالدى أنجزه بوكاتشيو . ذلك أن الأشكال القديمة كانت عظيمة القوة هناك ، كما أن الثقافة العامة كانت لا تزال فقيرة أبعد ما تكون عن التمكن الدارج في إيطاليا في الميثولوجيا والتاريخ القديم . ومع أن ماشوه كان كاتباً في الحكومة ، فإنه يشوه على نحو محزن أسماء « الحكماء السبعة » ، ويخلط شاستلان بين بليوس وبلياس ، كما يخلط لامارش بين بروتوريوس Proteur وبريثوس Pirithos . ويتحدث مؤلف « الرعوية » Pastoralet عن « الملك الصالح اسكيبيو الأثريقي » . ولكن موضوعه يلهمه في نفس الحين بوصف الاله « سلفانوس » وبصلاة للاله « بان » ، يبدو فيها الخيال الشعري لعصر النهضة كأنها هو على وشك الانبجاس . وكان مؤرخو الأخبار Chroniclers يحاولون تجربة قدراتهم على كتابة الخطب العسكرية على منوال ليفي ، وتحلية

✻ الامبريزاريو : مصطلح مسرحى شائع معناه مدير الفرقة أو منتج الأوبرا - (المترجم)

سردهم للاحداث الهامة بذكر البوادر المنيرة بالأحداث ، في محاكاة وثيقة بلفي . غير أن محاولاتهم في محاكاة الكلاسيكية لم تكلل بالنجاح دائما . فما وصف جان جرمان لمؤتمر آراس المنعقد في ١٤٣٥ الا صورة كاريكاتورية حقة للنثر العتيق . فكانت رؤية القوم للعصر القديم لا تزال باللغة الغريبة . اذ حدث أثناء صلاه جنازة شارل الجسور بمدينة نانسى أن قاهره دوق لورين الشاب جاء لتكريم جثمان عدوه ، وقد ارتدى زى « العصر القديم » ، أى انه التحى بلحية طويلة مذهبة امتدت حتى حزامه . ولما أن توصل بذلك الى تمثيل أحد الفضلاء التسع ، استرسل في الصلاة لمدة ربع ساعة .

وكانت لفظة « العتيق » (Antique) كما يتصورونها بفرنسا حوال ١٤٠٠ تنتمى الى نفس المجموعة من الفكرات التى تنتمى اليها الفاظ « علم البيان » ، « والخطيب والشعر » . وما كان أحد ليفكر فى اطلاق كلمة « الشعر » على قصيدة بالاد أو على أغنية من أغاني الشكل الفرنسى القديم . فان هذه الكلمة الكلاسيكية ، التى كانت تستثير فكرة كمال القدماء الدامى للاعجاب ، كان معناها فوق كل شيء شكلا مصطنعا . وشعراء ذلك الزمان قادرون كل الاقتدار على التعبير عن الانفعالات التى يحسها القلب تعبيرا بسيط الشكل . على أنهم متى أرادوا بلوغ مرتبة الجمال الفائق ، تصيدوا الميثولوجيا واستخدموا مصطلحات متحذقة مصطبغة باللاتينية ، ثم اعتبروا أنفسهم بعد ذلك من « علماء البيان » . وتعتمد كرسيتين ده بيزان قصدا الى أفراد قطعة ميثولوجية على جنب من عملها العادى تسميها « بالبلاد الشعرى » . وهذا يوستاش ديشان وقد شاء أن يعرض على الملا موهبته ، أثناء إرساله أعماله الشعرية لزميله والمجرب به الشاعر الانجليزى تشوسر ، يضيف الأبيات التالية :

يا سقراط المترع بالفلسفة !
ويا سنيكا فى الأخلاق والانجليزى فى التصرف ،
ويا أوفيد العظيم فى شعرك ،
الموجز فى قوله ، الضليع فى علم البيان ،
ويا أيها النسر الرفيع ، يا من تمكنت بلودعيتك
من اضافة عهد اينياس ،
وجزيرة الصالقة واختها جزيرة بروت * ،
ويا من غرست الزهور وزرعت النسرين ،
ولن جهل اللغة ستصعب وعاءك !

* يشير الى قصة شعرية قديمة فى الأدب الفرنسى ترجع الى القرن السابع (المترجم) .

يا أيها المترجم العظيم ، يا جيوفروي تشوسر النبيل !

فمنك اذن من خارج نبع هيل ،

اسال ان اعطى جرعة من صادق القول

توصلها الى في مكتنتك تماما ،

حتى ابل بها اوام عطشى ،

انا الذى ساءصاب بالشلل في بلاد الغال ،

حتى تمنحنى الشراب المأمول .

وهذه هي البداية ، المتواضعة حتى آنذاك ، للتحذلق المضحك باللاتينية الذى وجه اليه فيون وراييليه سهام الهجاء . وتعاود هذه الطريقة السمجة التى لا تطاق الظهور كلما أجهد المؤلفون أنفسهم فى أن يبدوا فى صورة الذكاء الاستثنائى فى اهداءهم للكتب أو محاضراتهم أو مراسلاتهم الأدبية . وبهذه النغمة ترى شاستلان يكتب : « عبدتك وخادمك المتواضعة والمطبعة جدا ، مدينة غنت ، « الحزن والبلىة الحثويان الدفينان » . ويقول لامارش : « نطقنا الفرنسى المولد ولساننا القومى » . كما يقول مولينيه : « أنا وقد احتسيت من الشراب العذب المعسول المنساب من ينبوع الافراس » . هذا الدوق الاسكيبونى الطاهر ، المعتصم بالفضيلة » . « شعب ذو شجاعة نسوية » .

ويشهد هذا البيان البعيد المطلب بوجود شيئين هما مثل أعلى للأحاديث الأدبية ومثل أعلى للأسلوب . وكان علماء البيان وأصحاب المذهب الانسانى ، شأن شعراء التروبادور فى سالف العصور ، يعالجون الأدب على صورة لعبة متعددة البراعات . وحاول معجب شديد الإعجاب بجورج شاستلان ، يدعى جان روبرتيه ، وقد تولى منصب أمين السر لدى ثلاثة من أدواق بوربون وثلاثة من ملوك فرنسا ، الدخول فى مراسلات مع الشاعر والمؤرخ الرسمى لدى البلاط البرجندى ، بفضل حسن مساعى شخص اسمه مونتفرانت كان يعيش بمدينة بروج . ولكى يتهاى للآخر تليين جانب المؤلف العجوز ، الذى أبدى فى البداية شيئا من التحفظ ، لجأ الى وسيلة المجازية التى درج الناس على كر الأيام على تكريمها . فانتبش سيدات البيان الاثنى عشرة من مراقدهن : « العلم ، والفصاحة ، ووقار المعنى ، والعمق ، الخ ، الخ ، وقد ظهرن له فى منامه وطالبينه بأن يبدل جهده لصالح المراسلة التى يرغب فيها روبرتيه . وفى اثناء تبادل التحيات « الشعرية منها والبيانية ، الذى جاء بعد ذلك ، كانت اشعار شاستلان مترنة بالمقارنة الى تدفقات روبرتيه الخالية فى ترديدها :

وقد خطف بصرى وميض رهيب ،

ومس أوتار قلبي فصاحة لا تصدق ،

عسير استخراجها من العقل البشرى كله ،

وغطى عليها تماما نور التاجع
الذى يخترق كل شيء بما لا يكاد يطاق من اشعة ،
الى جسم معتم لا يمكن أن يلعب ،
مفتون للب ، ذاهل الحجب ، وجدت نفسى فى ابتهاجى ،
وقد انطرح جسمى على الأرض فى نشوة
وروحى الضعيفة محتارة مترددة فى أن تمضى بحثا عن طريق
عساها أن تجد مكانا ومخرجا موائها
من المعر الضيق الذى وقعت فيه فى الشرك
حيث حبست فى المتاعب التى حاك شباكها الحب الصادق .

فهذه العبارات يصف الأحاسيس التى أثارها فى نفسه وصول رسالة من
شاستلان . ثم اذ يواصل كتابته ثرا ، يسأل صديقه (الذى يدعو
بصديق الآلهة الخالدة ، وحبيب الناس ، والصدر البوليسى الرفيع ، المثل
بالفصاحة المسولة) : « ليس هذا فخامة تعادل عربة فويوس ؟ ألا يتفوق
على قيثارة أورفيوس ؟ » وشبابة أمفيون ، تلك السفارة العطاردية ، التى
حملت أرجوس على النوم ؟ « وأين تكون العين قادرة على رؤية شيء مرئى
كهذا ، والأذن على سماع الصوت القضى العالى والصليل الذهبى الزنان » .

وأيدى شاستلان شيئا من التشكك إزاء هذه الحاسة الهاذية . ولم
يلبث حتى شعر بالملل والاكتفاء وأراد أن يفلق وتاج الباب الذى ظل مفتوحا
طويلا وعلى مصراعيه أمام « السيدة غرور Dame Vanity » : « لقد أغرقنى
روبرتية تماما بماء مزنته ، التى قطراتها حين ذابت مثل البرد ، تجعل ثيابى
متألقة كأنها رصعت باللآلى » ، ولكن ما فائدة ذلك للجسم القاتم من تحت ،
عندما يخدع ثوبى الناظرين ؟ « ومن ثم فاجعله يكف عن الكتابة بهذه الطريقة
والا فإن شاستلان سيقبض برسائله فى النار بفقر قراءتها » . فان هو كان راعيا
أن يتحدث على النحو الذى يليق وينبغى بين الأصدقاء ، أمكنه أن يظن أن
حسن عواطف جورج .

ولا شك ان اطنابات مجهدة من هذا النوع ، لا تعطينا أية حـال
الاحساس بأبعاد عصر النهضة وانسجامه . فان كل شيء يبدو لنا الآن بالبا
متقادما فى العاطفة والأسلوب كليهما . وليس ثمة شك ، مع ذلك ، أن هؤلاء
الأذكفاء كانوا يعدون أنفسهم عصريين الى حد فائق . وقد قضى روبرتية هذا
ردحا من الزمن فى إيطاليا ، « وهى أقليم متمعش الى التجديد .. تعمل فيه
الاحوال النيزكية عملها فى تسهيل الحديث المزخرف ، وتنجذب اليه جميع
ما فى العناصر من حلاوة ، حيث لا تلبث هناك حتى تتحل انسجاما وتناغما » .

وواضح انه كان يعتقد أن سر ذلك الانسجام ، هو الحديث المخوف ، وانه لكي ينافس المرء الإيطاليين ، فيحسبه زخرفة الأسلوب الفرنسي بحليات الكلاسيكية . ومهما يكن من أمر ، فإن الذى حدث بإيطاليا ، التى لم يتنافر فيها الفكر واللغة تنافرا تاما عن الأسلوب اللاتينى النقى ، هو أن البيئة الاجتماعية والاتجاه العقلى كانا أكثر تواؤما بكثير مع الميول الانسانية منها بفرنسا . وقد طورت الحضارة الإيطالية ، بصورة طبيعية طراز «الانسانى» . ولم تكن اللغة الإيطالية فاسدة كالفرنسية بما أدخل عليها قسرا من عبارات ومصطلحات لاتينية . . وإنما هى امتصت اللاتينية بغير صعوبة . وعلى النقيض من ذلك كانت الأسس الوسيطية للحياة الاجتماعية بفرنسا ، لا تزال قوية . كما كانت اللغة ، وهى أبعد كثيرا من اللاتينية من لغة إيطاليا ، تأبى أن تنطبع بالطابع اللاتينى . ولئن حدث فى الإنجليزية أن العبارات والمصطلحات اللاتينية المقترنة بسعة الاطلاع ، قدر لها أن تلقى سبيلا ميسرا ومدخلا هينا ، فما ذلك الا لسبب قوى هو أن اللغة هنا لم تكن من أصل لاتينى على الاطلاق ، وبذا لم يظهر أى تنافر فى التعبير .

ولو راجعنا ما كتبه «الانسانيون» الفرنسيون فى اللاتينية فى القرن الخامس عشر ، لم نتبين فيه الا أثرا ضئيلا من التربة الباطنية الوسيطية لثقافتهم . وكلما زادت محاكاة الأسلوب الكلاسيكى امانا ، زادت الروح الحقة اختفاء . فليس فى الامكان تمييز رسائل ومحاضرات روبر جاجان من أعمال غيره من «الانسانيين» . على أن جاجان هو فى الحين ذاته شاعر فرنسى ، مصدر الهامه كله وسيطى ، وأسلوبه كله قومى باطلاق . وبينما من لم يكتبوا وربما لم يستطيعوا الكتابة ، باللاتينية أفسدوا فرنسيتهم بما أدخلوه فيها من صيغ ملتنة (مصطبغة باللاتينية) ، فإن جاجان ، وهو العالم الضليع باللاتينية ، كان حين يكتب بالفرنسية يزدرى المؤثرات البيانية . ورسائله المعنوية « مناظر بين الفلاح والقسيس والحارس » ، وهى وسيطية فى موضوعها ، تعد وسيطية فى أسلوبها . فهى بسيطة وقوية ، مثلها مثل شعر فيون وخير عمل أنتجه ديشان .

فحين هم المحدثون حقا فى الأدب الفرنسى فى القرن الخامس عشر ؟ لا شك انهم أولئك الذين تقارب أعمالهم ما أنتجه القرن التالى عن الجمال . ومن المحقق أنهم ليسوا - تمها عظمت مزاياهم - الكتاب البالى الوقار والفخامة الطنانة الذين يمثلون الأسلوب البرجندى ، ليسوا بشاستلان ولا لامارش ولا مولينيه . فإن ما تصنعه من تجديدات فى الصيغ كان بالغ السطحية ، وكان أساس فكرهم مفرط الوسيطية جوهرى ، وكانت نزواتهم الكلاسيكية مفهومة فى سداجتها . فهل يتبقى للمرء أن يبحث عن العنصر المصرى فى تهذيب الصيغة ؟ لقد يحدث أحيانا أن هذه الصيغة وإن كانت مصطبغة الى اقصى حد ، تملك من سابغ الرشاقة ما يجعل اللحن العذب ينسبنا فراغ المعنى الأجوف .

كثير من الرعاة يقعون في الشراك القاتلة
 ويكثر ما ينزل بهم من الضربات والصدمات بحال قلما اتجه الى بهجتهم .
 كما أن شياهم ، اذ تولد فى ساعة نحس ،
 تصاد وتنك وتجز بجلم * غير مشحوذ ،
 ويسرق قمحهم ، اذ ينقل مستظلا بأمان عديم الجدوى .
 فالليل يجز الأذى عليهم ، حيث تندفع فى ظلماته المنية المدمرة .
 وتطير منهم ثمارهم ، عندما يحل عليهم الخراب الصراح ،
 ولكن بان * يسك بنا فى قبة حمايته الحيرة .

ذلك ما كتبه جان لوميرده بلج (عمدة البلجيكيين) ، وربما جاز اضافة
 الشئ الكثير من القول فى هذا الاحكام التفصيل لجمال شكل بحث فى الشعر .
 ولكن لو أخذنا الامر بجموعه ، لعلنا ان مستقبل الأدب لا يكمن هنا . فان
 نحن فهمنا فى لفظة « المحدثين » معنى من لهم أشد ارتباط بما تلى ذلك من
 تطور فى الأدب الفرنسى ، فان المحدثين يكونون فيون وشارول من أورليان
 وشاعر « المحب الذى أصبح (راهبا) فرنسيسكانيا » ، أى مجرد أولئك الذين
 ظلوا متباعدين عن الكلاسيكية والذين لم يكفوا عقولهم التماسا لصيغ مرفقة فى
 طرفها . ولا شك أن الطابع الوسيطى لموضوعاتهم لا يسلبهم بآية حال سيماء
 شياهم وما نيظ بهم من رجاء واعد . فتلقائية تعبيرهم هى التى تجعلهم
 محدثين .

واذن فلم تكن الكلاسيكية هى العامل المتحكم فى دخول الروح الجديدة
 فى الأدب . ولا كانت الوثنية أيضا . وكثيرا ما اعتبرت كثرة استخدام التعابير
 أو الاستعارات الوثنية ، الطابع الرئيسى لعصر النهضة . ومع ذلك فان هذه
 العادة أقدم كثيرا من ذلك العصر . فعند القرن الثانى عشر نفسه ، كانت
 المصطلحات الميثولوجية تستخدم للتعبير عن مفاهيم العقيدة المسيحية . ولم
 يكن ذلك يعد بحال دلالة على عدم التوقير أو عدم التقوى . ومن المحقق أن
 ديشان حين يتحدث عن « مجى » (الاله) جوييت من الفردوس ، ، وفيون حين
 يدعو « العذراء المقدسة » باسم « الربة العالية » ، والانسانيين اذ يشيرون الى
 الله بصارات مثل « الأمير الأعلى » ، « والى » مريم « بانها » أم باعث الرعد ،
 « genetrix tonantis » ليسوا من الوثنيين بآية حال . ذلك بان
 « الرعويات » كانت بحاجة أن يضاف إليها شئ من الوثنية البريئة ، ما كانت
 لتخدع أى قارئ عن رايه . ويصرح مؤلف « الباستورله Pastoralet »

* الجلم : ما يجزبه ويقول المتنبي : أين المحاجم ياكافور والجلم .. (المترجم) .

* بان Pan اله الغابات والمراعى والرعاة عند الاغريق (المترجم) .

الذى يسمى كنيسة السلستان بباريس باسم « المعبد القائم فى الغابات العليا ،
 رغبة اصفاء شيء من الغرابية على « تاسوعتى Muse » الى الحديث عن الآلهة
 حيث يصلى الناس للآلهة ، رغبة منه فى اراحة كل غموض ، لئن عمدت ،
 الوثنية ، فان الرعاية واياء مسيحيون ما فى ذلك ريب » . وبنفس الطريقة
 يعتذر مولنييه عن ادخاله « مارس » و « منيرفا » باقتباس اقوال « العقل » -
 و « الفهم » ، اللذين قالوا له : « ينبغي أن تفعل ذلك ، لا لكى تثبت الايمان فى
 الارباب والرباب ، ولكن لأن « ربنا » وحده هو الذى يلهم الناس على الوجه
 الذى يرضيه (تعالى) ، وكثيرا ما يبلغ ذلك بالهامات متنوعة » .

ويتجلى خطر أشد خطورة على نقاء « العقيدة » ، عندما أظهر بعضهم شيئا
 من الاحترام للنحل الوثنية وبخاصة للأصاحى والذبايح ، كما هو واضح فى .
 الأبيات التالية :

فى سالف الزمان كانت الأمم غير اليهودية التابعة للآلهة

تنشد الحب بواسطة الأصاحى المتواضعة ،

وهى أشياء وان كان مسلما أنها عديمة الجدوى ،

الا انها كانت مع ذلك نافعة ومخصوصة ،

بكتير من الثمار الهامة وذات مزايا كبيرة ،

تظهر بالحقائق أن خدمات الحب

والاحترام المتواضع ، التى تؤدى أينما كان مستقرها

كانت كافية لاختراق الجنة والجحيم .

وتلك مقطوعة من قصيدة « قول الحق » ، أحسن قصائد شاستلان ،
 التى أوحى بها اليه وناؤه لدوى برجديا ، والتى نسى فيها تفاصحه فاطلق
 العنان لفضبه السياسى .

ولكى تنتصر روح العصور الوسطى المضمحلة على الوثنية ، لم تكن بها
 حاجة تدعو الى الارتداد الى الأدب الكلاسيكى . فقد أظهرت الروح الوثنية
 نفسها ، بأوفى قدر ممكن فى « قصة الوردة » ، لا متكررة فى ثوب بعض
 العبارات الأسطورية (الميثولوجية) ، فليس هنا ممكن الخطر ، وانما ممكنه
 هو المفهوم والالهام الغزلى باكملة لهذا العمل ، أشد الأعمال كلها ذيوعا بين
 طبقات الشعب . فمنذ بواكير العصور الوسطى الأولى فصاعدا ، وجدت
 « فينوس » و « كيوييد » ملاذا فى هذا المجال . بيد أن الوثنى الكبير الذى
 دعاها الى الظهور بقوة على مسرح الحياة وأجلسا على العرش إنما هو جان

* التاسوعة أو الموزياء إحدى الرباب التسعة الشقيقات اللواتى يحببن الفناء والشعر والفنون
 والمعلوم (فى الميثولوجيا الاغريقية) . (المترجم) .

ده مين . فانه حين مزج بالتصورات المسيحية للسعادة الأبدية ، أشد أنواع
مديح الشبق والاعتلام جراً ، علم أجيالا عديدة أن يقفوا موقفا بالغ الفموض
إزاء العقيدة . لقد تجرأ على تهبويه سفر ، التكوين ، من أجل أغراضه الفاجرة
بجعله « الطبيعية » تشكوا من الناس لأنهم يحملون وصيتها بالناسل ، بهذه
الكلمات :

واذن فاعنى يا الهى الذى لقي الصلب ،
فانى أندم كثيرا لأنى صنعت الانسان .

ومن المدهش أن الكنيسة ، التى كانت تقضى ببالح الشدة على أنفه ريع
عن العقيدة Dogma يتصف بالطابع التأمل ، قد عانت من زيغ السماح
لتعليم هذه القصة التى أوشكت أن تكون كتاب صلوات الارستقراطية ، بأن
ينتشر مع الإفلات من كل قصاص (وذلك لأو « قصة الودرة » لم تكن تقل
بحال عن الوصف المذكور) .

ولكن جوهر التجديد العظيم يكمن فى الوثنية بدرجة أقل منه فى استخدام
اللسان اللاتينى الفصيح . وربما أمكن أن يكون صوغ التعبير وابتداع الصور
الكلاسيكيان ، بل حتى العواطف المستعارة من المصور الوثنية القديمة ، منبها
قويا أو سندا لا غنى عنه فى عملية التجديد الثقافى ولكنها أشياء لم تكن فى يوم
من الأيام مصدر القوة المحركة له . لقد كانت روح عالم النصرانية الغربية
قد أخذت تتجاوز فى نموها كل أشكال وطرائق الفكر الوسيط التى أصبحت
قيودا موقفة . وغنى عن البيان أن المصور الوسطى عاشت على الدوام فى ظلال
العصر القديم ، وأنها كانت على الدوام تسلم الى الخلف كنوزه ، أو ما كانت
تمتلكه منها حيث كانت تفسره وفق المبادئ الوسيطية حقا : اللاهوت المدرسانى
والفروسيه ، والزهد وأدب الكياسة والمجاملة . والآن ، فلقد شرع الفكر بدافع
نفسج باطنى ناله ، بعد أن ألم زمنا طويلا بأشكال العصر القديم ، روحه . هذا
وإن بساطة الثقافة القديمة ونقاءها اللذين لا يشق لهما غبار ، وكذا دقة
تصورها وتعبيرها ، وفكرها السهل الطبيعى واهتمامها القوى بالناس والحياة ،
كل ذلك بدأ ينبثق فى عقول الناس . ولذا فإن أوروبا ، بعد أن عاشت فى ظل
الثقافة القديمة ، عادت فعاشت فى ضوء شمسها مرة ثانية .

على أن هذه عملية تمثل وامتصاص الروح الكلاسيكية ، كانت معقدة
ومملوءة بالتناقضات . ذلك أن الشكل الجديد والروح الجديدة لا يتلاقيان حتى
ساعتئذ . فربما أمكن الشكل الكلاسيكى خدمة التصورات القديمة : فقد
يقدم أكثر من إنسانى واحد على اختيار « الاستروقية الصانوية »* ، فى كتابته
لقصيدة دينية مصدر الهامها وسيطى بحث . وذلك بينما الأشكال التقليدية

* الاستروقية الصانوية : Sapphic Strophe نوع من المقطعات الرباعية التى تقلد
شعر صافو اليونانية . (المترجم) .

ربما احتوت على روح العصر القادم . وليس شيء أكثر خطأ من المطابقة بين الكلاسيكية والثقافة المصرية .

لا يزال القرن الخامس عشر بفرنسا والأراضي المنخفضة كليهما وسيطيا في صميمه . فان معيار نظم الحياة لم يكن تغير بعد . فالفكر المدرساني ، بما ركب عليه من رمزية وشكلية قوية ، والتصور الثنائي المطلق للحياة والعالم ، كانا لا يبرحان مسيطرين . ولم يزال قطبا الفكر هما الفروسية والطبقية . وأسدملت التشاؤمية العميقة ظلًا قاتما عاما على الحياة . وران المبدأ القوطي على الفنون . بيد أن كل هذه الأشكال والطرائق كانت في طريقها إلى الزوال . ذلك أن ثقافة عالية وقوية تضمحل وتذوى ، ولكن أشياء جديدة تولد في الحين ذاته وفي المجال ذاته . لقد أخذ المد يدور دورته ، وأوشكت نعمة الحياة أن تتغير .

قاموس الأعلام والمصطلحات

المصور الوسطي .

حرف (أ)

Passion, order of the	آلام المسيح (هيئة قرصان)
L'escu vert	الأكليل الأخضر (هيئة)
Upton, Nicolas	أبتن (نيقولاس)
Abbeville	أبفيل
Innocents, church and churchyard	الأبرياء ، (كنسية ومقبرة
of the, in Paris,	(بباريس)
Epigram	إبيجرام
Worthies, the nine	الأجدرون أو الفضلاء التسع
Agricola, Rodolph,	أجريكولا (رودولف)
Agincourt, Battle of	أجنكور (معركة)
Courtesy	أدب المجاملة الكيسة أو الدمنة
Adrianople,	أدرنة
Adrian, St.	أدريان (القديس)
Adam and Eve, by Van Eyk	آدم وحواء تصوير يان فان آيك
Armenia, Léon de Lusignan, King	أرمينية : ليون ده لوزينيان (ملك)
of	
Edward III, King of England,	إدوارد الثالث (ملك إنجلترا)
Edward, Prince of Walse, the Black	إدوارد (أميرة ويلز ، الأمير الأسود)
Prince,	
Edward IV, King of England	إدوارد الرابع ، (ملك إنجلترا)
Adolphus, St.	أدولفوس (القديس)
Aubriot, Hugues	أوبريو (هوج)
Arras,	آراس

Arras, Peace Congress of	آراس (مؤتمر صلح)
Arras, Treaty of,	آراس (معاهدة)
Arras, Vauderied'	آراس ، (فتنة)
Urbanists,	الأربانيون
Artevelde Philip Van,	أرتفلد (فيليب فان)
Arlois, Robert of	أرتواه (روبرت ده)
Arthur, King,	آرثر (الملك)
Ardres, Meeting of	آردر (اجتماع)
Armagnacs, Party of the	الأرمانيك (حفلة) (حزب)
Armentières, Petronelle, d'	أرمنتير (بتروتل ده)
Arnolfini, Giovanni, 260,	أرنولفين (جيوفاني)
Areopagite, Pseudo-Dionysius the	الأريوباجت (ديونيسيوس المنتحل)
Ariosto, Ludovico	أريوستو (لودوفيكو)
Estavayer, Gerard d'	استافاييه (جيرار ده)
Martyrdom of St Erasmus	استشهاد القديس ارازموس
Martyrdom of St Hippolytus	استشهاد القديسة هيبوليتوس
Estienne, Henri	تصوير ديرك بوتس
Seven Sacraments The by Rogier	استين (هنري)
van der Weyden Escurial,	الأسرار المقدسة السبعة « تصوير
Escurial	ووجير فان دلايدين »
Escouchy, Mathieu d'	الاسكوريال
Alexander the Great	اسكوشي (ماثيو ده)
Escu vert à la dame blanche,	الاسكندر الأكبر
ordre de l'	الأكليل الأخضر للسيدة البيضاء
Achatius, St	أشايوس (القديس)
Achéry, Luc d'	أشيري (لوك ده)
Minims	الأصاغر
Dogmatic	اعتقادي جزمي
Ignatius, St, see Loyola	اغناطيوس ليولا (القديس)
Platonism	الأفلاطونية (مذهب)
Casuistry	الافتاء (في قضايا الضمير)
Plato	أفلاطون
Neo-Platonism	الأفلاطونية الحديثة
Avignon,	أفنيون
Avis, order of	آفي (هيئة رهبان)
Imitation of Christ	الافتداء بالمسيح
Pays de Vaud	أقليم القود
Eck, Johannes,	ايك (يوهان)
Eckhart, Master	إكهارت (الميتر)

Alain, see Laroche
 Ethnographic
 Alot,
 Elizabeth of Hungary, St
 Amadis of Gaul
 Amboise, Cardinals of
 Emerson, R.W.
 Ahansons, de Geste,
 Antwerp
 Anjou, Louis of
 Angers,
 Andrew, St, brotherhood of, cross
 of
 Anthony, St
 Innocent VIII, pope,
 Autun, Altar of
 Utrecht, Tower of, Bishopric of
 Auxerre,
 Ugolino della Gherardesca
 Oudenarde
 Or, Madame d'
 Orange, William of
 Aurai, Battle, of
 Orgemont, Pierre d'
 Jerusalem, Kingdom of
 Orleans, House of
 Orleans, Louis, duke of
 Orleans,
 Orleans, Charles
 Oresme, Nicholas,
 Occanites,
 Okeghem, John of
 Ovid,
 Erasmus, St,
 Erasmus, Desiderius
 Isabella of Portugal, Duchess of
 Burgundy,
 Isabella of France, Queen of
 England

الان (انظر لاروش)
 الاثروبولوجيا الوصفية (علم
 السلالات الوصفى)
 ألوت
 اليزابيث الهنغارية (القديسة)
 أماديس من جول
 امبواز (كرادله)
 امرسون (ر . و .)
 اناشيد البطولة
 أنتورب (أنفرس)
 أنجو (لويس ده)
 أنجرس
 اندرو (القديس : جمعية رهبان
 صليب)
 انطوان (القديس)
 انوسنت الثامن (البابا)
 اوتان (هيكل)
 أوترخت (برج ، أسقفية)
 أوجير
 أوجولينو دلاجيراردسكا
 أودينارد
 أور (مدام ده)
 أورانج (وليم من)
 أوراي ، (موقعه)
 أورجمون (بيير ده)
 أورشليم (مملكة)
 أورليان (بيت)
 أورليان ، (لويس ، الموق)
 أورليان
 أوربان (شارل ده)
 أوريزم ، (نيقولاس)
 أوكاميت
 أوكيجم ، (جان ده)
 أوفيد
 ايرازموس ، (القديس)
 ايرازموس ، (دزيدريوس)
 ايزابيلا البرتغالية (دوقه برجنديا)
 ايزابلا الفرنسية (ملكة انجلترا)

Isabella of Castile, Queen of Spain
 Isabella of Bourbon, Countess of
 Charolais, Consort of Charles
 the Bold,
 Isabella of Bavaria Queen of
 France,
 Este, Ippolito d', Cardinal
 Yves, St
 Eyck, Jan Van
 Eyck, Hubert Van
 Eyck, Brothers Van
 Aeneas Sylvius Picco Lomini, Pope
 Pius II
 Ailly, Pierre de,
 Ypres,

إيزابلا القستالية ، (ملكة إسبانيا)
 إيزابيلا البوربونيه ، (كونتيس
 شاروليه زوجة شارل الجسور)
 إيزابيلا (البافارية) ملكة فرنسا
 ايسست ، (ايوليويه ده) الكردينال
 ايف (حواء) ، القديسة
 آيك (هيوبرت فان)
 آيك (هيوبرت فان)
 آيك ، (الشقيقان فان)
 انياس سلفيو بيكو ميني
 البابا بيوس الثاني
 دايي (بيير)
 ايسر

حرف (ب)

Le Pope de la Lune
 Barante, Prosper de,
 Paris,
 Paris University of
 Paris Geffroi de
 Parlement de Paris
 Paris, Burgher de
 Basele, Monne de,
 Basin, Thomas, bishop of Disieux
 Bavaria, Isabella of, see Isabella.
 Bavaria, Margaret of, Duchess of
 Burgundy,
 Bavaria, John of, elect of Liege.
 Palamedes,
 Pulci, Luigi
 Baluc, Jean, Bishop of Evreux,
 Palaeologus, John, Emperor of
 Constantinople,
 Bamborough, Robert,
 Pantaleon, St,
 Baudricourt, Robert de

(البابا المجنون) بابا القمر
 بارانت ، (بروسير ده)
 باريس
 باريس جامعة
 باريس جفروا ده
 باريس الملكة العليا
 باريس مواطن من
 بازل (مون ، ده)
 باسان (توماس ، اسقف ليزيويه)
 باغاريا (ازابيلا من) انظر ايزابيلا
 باغاريا (مرجريت من) دوقه
 برجنديا
 باغاريا ، (جون يوهان من) منتخب
 لبيج
 بالاميدس
 بالكي (لويجي)
 بالو (جان - اسقف الفروه)
 باليولوجوس حنا ، امبراطور
 القسطنطينية
 بامبور (روبر)
 نتاليون (القديس)
 باودريكور (روبر ، ده)

Bayard, Pierre de Terrail, (Seig-
 near de)
 Baerze, Jacques de,
 Byron
 Paele, George van de,
 Petrarch
 Petrograd
 Petrus Cristus,
 Virginity
 Bedford, John of Lancaster duke
 of,
 Prague,ne,
 Pyramus and Thisbe,
 Barbara, St.
 Bertulph, St.
 Berthelemy, Jean,
 Burgundy, Mary of
 Burgundy, House of,
 Burgundy, Dukes of.
 Burgundy, Court of
 Burgundy, Anthony of,
 Buryundy, Anne of, Duchess of
 Bedford
 Burgundians, Partg of the,
 Burkhardt Jacob
 Berlin,
 Bernard, St.
 Bernardino of Siena,
 Brugman, Jan,
 Bruges,
 Breugel, Peter,
 Prudentius,
 Prussia
 Provind,
 Brussels
 Broederlam, Melchior,
 Berry, John, Duke, of

بایار (بیر ، ده تیرای) سنیور ده
 بانرز (جاک ، ده)
 بایرون
 بایل (جورج فان ده)
 بتراک
 بتروجراد
 بتروس کریستوس
 البتولیه
 بدفورد ، (جون من لانکاستر ؛
 بادوق)
 البراجیه (الفتنة)
 پراموس وتسمبی
 برباره (القدیسه)
 برتالف ، (القدیس)
 برتلمی (جان)
 برجندیا ، (ماری ، ده)
 برجندیا (أسرة)
 برجندیا (ادواق)
 انظر فیلیب الجری ، وجان غیر
 الہیاب ، وفیلیب الطیب ،
 وشارل الجسور
 برجندیا (بلاط)
 برجندیا (انطوان ، ده)
 برجندیا (انا ، من) دوقہ بدفورد
 البرجندیین (حزب)
 برکہارت (یاکوب)
 برلین
 برنارد (القدیس)
 برنالدینو (من سینا)
 بروجمان (یان)
 بروج
 بروجل (بیتر)
 برودنتیوس
 پروسیا
 بروفانس
 بروکسل
 برویدر لام (ملکیور)
 بری (جان ، دوق)

Pes, Josquin de
Bridget of Sweden, St.

«Annunciation», (by Jan Van Eyck)

Ethnography

Peter, St. Corporal of

Patrician

Blois, Jehans de,

Plourante,

Plouvier, Jacotin,

Ploermel

Pelias

Pelias Plessis-Les-Tour

Penthesilea,

Blaise, St.

Venetians

Binchois, Gilles,

Penthièvre, Jeanne de

Bungyan, Jhon

Benedict XIII, Pope at Avignon,

Bois, Mansart du

Boiardo, M.M.

Bouts, Dirk

Poitiers, Aliénor de

Poitiers, Battle of

Ponchier, Etienne, bishop of Paris,

Beaugrant, Madame de,

Bourbon, John of,

Bourbon, House of,

Bourbon, Jaques de,

Bourbon, Louis of,

Bourg en Bresse,

Bourges

Borgia, Cesare,

Porcapine, Order of the,

Borromeo, St. Charles,

Forete, Marguerite

Beauvais, Vincen of,

بريه (جوسكان ده)

بريدجيت (من السويد القديس)

بشارة الملاك جبرائيل تصوير يان

فان آيك

البشریات الوصفی (علم السلالات

البشرية الوصفی)

بطرس (القديس) مفرش القربان

البطريقی (الوجیه)

بلواه (جيهان ، ده)

(بلورانت) « النائحات »

بلوفيه (جاكوتان)

بلورمل

بلياس

بليس (ليه تور)

بنشيليا

بليز (القديس)

البنادقة

بنشواه (جيل)

بنتيفر ، (جين ده)

بنيان (جون)

بيندكت الثالث عشر (البابا في

أفنيون)

بواه (مانسار دو)

بويارده ، م . م .

بوتس (درك)

بوانييه ، (اليانور ده)

بواتيه ، (معركة)

بونشييه ، (اتيان ، أسقف باريس)

بوجران (مدام ، ده)

بوربون (جان ده)

بوربون ، (أسرة)

بوربون (جاك ده)

بوربون (لويس ده)

بورج في بريس

بورج

بورجيا (سيزار)

بوركوين (هيئة رهبان)

بوروميو ، (سان شارل)

بوريت ، (مرجريت)

بوفيه (فنسان ده)

Bouvier, Gilles le, dit leheraut
Berry,
Boccaccio, Giovanni,
Boucicaut, Jean le MeingreMar-
chal,
Paul, St.
Boulogne,
Beaumanoir, Robert de
Bonaventura, St.
Beaune, Alter of,
Beaumont, Jean de,
Bonet, Honoré
Beauté Castle of,
Beauneveu, André,
Boniface VIII, Pope,
Boniface, Jean de
Pot, Philippe
Bouillon, Godfrey c
Bueil, Jean de,
Poilu
Rhetoricians
Bethlehem
Bétisac, Jean
Pedit, Jean
Bégards
Burne Jones, Edward,
Péronne, Treaty of,
Pisan, Christine de,
Pisa, camposanto at,
Busnois, Antoine,
Bussy, Oudart de,
Baker, John
Belon la Folle,
Fraterhouses, see Brethren of the
Common Life
Plus, S...
Bievre, Castle of,

بوفيه ، (جيل له ، المسمى برى
اشاراتي)
بوكاتشيو (جيوفاني)
بوكيكو (جان لومينجر ، ماريشال)
بولس (القديس)
بولونيا
بومانوار (روبر ده)
بونافنتورا (القديس)
بون (هيكل كنيسة)
بومون (جان ده)
بونيه (اوتوريه)
بوتيه أو الجمال (قلعة)
بونيفو (اندريه)
يونيغاس الثامن (البابا)
بوتيفاس ، (جان ده)
بوه ، (فيليب)
بويون ، (جود فري ده)
بويل ، (جان ده)
البياده القديمة
البيانون
بيت لحم
بيتيساك ، (جان)
بيتي ، (حان)
بيجار (طائفة)
بيرن جونز ، (ادوارد)
بيرون ، (معاهدة)
بيزان (كرستين ده)
بييزا (المعسكر المقدس قرب)
بيزنواه (انطون)
بيسي (اودار ده)
بيكر (جون)
بيلون الحقاء
بيوت الرهبان ، (انظر : اخوية
الحياة المشتركة)
بيوس (القديس)
بييفر (قلعة)

حرف (التاء)

Squire

تابع اللارس

Tacitus,	تاكيتوس
Tartare,	التتار
Pheasant	الترنج
« Leal Souvenir » by Jan Van Eyck	« تذكار ليال » من عمل يان فان آيك
Trastamara, Don Henride,	تراستامارا ، (دون هنرى ده)
Trazegnies, Gillon de,	تراز نيبس ، (جيون ده)
Grand Turk	السلطان التركى
Turks	الترك
Trent, Council of	ترنت (مجمع دينى)
Religion	ترهبة
Troyes	ترويس
Triolus	ترويلوس
Tréguier	تريجيه
« Aduration of the Shepherds ».	« تسبيح الرعاة صورة »
Chaucer, Geoffery	تشوسر (جيوبرى)
Beau Geste	التصرفات الكريمة
« Purification of the Virgin », by the Brothers of Limburg	« تطهير العذراء » تصوير الأخوة لمبرج
Offrande	التقدمة (العطاء)
Pathos	التفجعية (اثاره الشفقة)
Representation	التمثيل التعبيرى. والتشكيل
Representative art	التشكيل التمثيل (فن)
Personnages	تمثيل الشخصيات
Farce	التمثيلية الهزلية الهازلة
Tours	تور
Turlupins	تورلوبان
Pietism	التقوية
Touraine, Jean de, dauphin of Franc	تورناى ، (جان ده ، دوفان فرنسا)
Tourani Jean Chevrot, Bishop of Tomyris	تورنا ، (جان شفروه ، أسقف)
Tomas, Pierre,	تومريس
Thomas Aquinas, St.	توماس (بيار)
Tuetey, A.	توماس الاكوينى (القديسى)
Tristram, and Yseult	توتى ، (. أ)
S'Avanchier par armes	تريسترام (وايزولت)
Tirlemont	التقدم فى الحياة بحد السلاح
Taine, Hippolyte	تيرلمونت
Teutonic Knights	تين ، (هيبوليت)
Tewkesbury, Battle of	التوتون (الفرسان)
	تيوكسبرى ، (معركة)

حرف (الثاء)

Thucydides,
Theocritus,

ثوسيديديس
ثيوقريتوس

حرف (الج)

Gaguin, Robert,
Garin le Loherain
Gaston Phébus, Count of Foix
Gaston phebus son of the Count
of Foix
Jason,
Gavre, Battle of
Galois
Joan, of Arc,
John the Good, King of France,
Jean Sanspeur duke of Burgundy,
Jannequin,
Gideon
Granda
Granson, Battle of
Granson, Othe de
Guernier, Laurent
Groningen
Gregory the Great Pope
Golden Fleece, order of the
Guesclin, Bertrand du
Gieca Ceupidigia
Clasdale, William
Guelders, Duke of
Galois and Galoises
Gloucester, Humphery Duke of
Gloucester, Thomas of Wood
Stook duke of,
Aestheticism
Gonzaga, Francesco
Genoa
Geneva
Giotto,

جاجان (روبر)
جاران لولوهيرين
جاستون فيبوس (كونت فواه)
جاستون فيبوس (ابن كونت ده
فواه)
جاسون
جافر (معركة)
جالوا
جان دارك
جان الطيب (ملك فرنسا)
جان غير الهيار (دوق برجنديا)
جانكان
جدعون
جراندا
جرانسن (معركة)
جرانسن (أوت من)
جرنيه (لوران)
جروننجن
جريجورى الكبير (البابا)
الجزء الذهبية (هيئة فرسان)
جسكلان (برتراند دو)
الشمع الأعمى
جلازديل ، (وليم)
جلدرز (دوق)
الجلوائين والجلوائيات
جلوستر ، (همفري ، دوق)
جلوستر ، (توماس من وود ستوك)
(دوق)
الجمالى (المذهب الجمالى)
جزاجا (فرانسكو)
جينون
جنيف
جوتو

Goethe,	جوته
Godefroy, Denis	جود فروي (دنيس)
George, St., Sword of	جورج (القديس سيف)
George I, King of England,	جورج الاول (ملك انجلترا)
Gorcum	جوركم
Joseph of Arimathea	جوزيف من أريمانيا
Joseph, St.,	جوزيف (القديس)
Josquin des Pres,	جوسكان ديه بريه
Gauvain	جوفان
Jouvenel, Jeen	جوفنل , (جان)
Goes, Hugo van der	جوز (هوجوفان در)
Guyenne Charles of	جوين , (شارل ده)
Geertgen of Sint Jan	جيرتجن ده سنت يان
Jerome, St.,	جيروم (القديس)
Gerson, Jean	جيرسن , (جان)
Giles, St.,	جيل (القديس)
Guinevere,	جينيفر
Germain, Jean, bishop of Chalons,	جيرمان (جان , أسقف شالون)
James, St.,	جيمس (القديس)
James, William	جيمس (وليم)
James I, King of England	جيمس الاول (ملك انجلترا)
Genas, François de,	جيناس (فرانسواده)
Memento mori	حتمية الموت (التذكير)
Lamb, Adoration of the	« الحمل » (تمجيد أو عبادة)
By Brothers Van Eyck.	تصوير الشقيقتين فان آيك
Dolce stil nouvo	« الحلو جديد »
Hundred Years War	حرب المئة عام
Accolade	حفل رسم الفارس
Emtermets	حفل ترفيهي
	الحكاية الشعبية
Folk Tale Emblem,	حلية السارة أو نفسها
Folies moralisees	الحماقات ذات العرة الأخلاقية
Agnus Dei	حمل الله
.Lists.	حومة حلبة
Vita Nova	الحياة الجديدة
Engins	الحيل الآلية

حرف (خ)

Altar Pieces	خلفية الهيكل (الزخارف المحيطة به)
Cavallier	خيال (شهم)

حرف (الدال)

David, Gerard	داويد ، جيرار
Damian, St.,	داميان (القديس)
Dahfe	دانتي
David, King	داود (الملك)
Dresden	درسدن
Armour	درع
Coat Armour	الدروع والأسلحة بشماراتها
Denis the Carthusian	دنيس الكرتوسي
Dehis, St.,	دنيس. (القديس)
Denys le Chartreux, (See Denis the Carthusian)	دنيس له شارتروه (انظر دنيس الكرتوس)
Vertige	الدوار
Dorand, Guillaume	دوران (جيوم)
Durand Greville,	دوران - جريفيل
Durer, Albrecht	دورر (البرخت)
Dufay, Guillaume	دوقاي (جيوم)
Dominicans	الدومينيكان
Dontremy	دومريمي
Douai	دوواي
Dijon, Ducal Palace at	ديجون
Dijon, Tabernacle at	(قصر الدوقية في)
St. Peter's Abbey at Gnech.	ديجون (معبد)
Deschanps Eustache	دير القديس بطرس بشت
Deventer	ديشان (يوستاش)
	ديفنتر

حرف ال (ر)

Rabelais, Francois,	رابليه (فرانسوا)
Ravestein, Philippe de,	رافستين (فيليب ده)
Rallart, Gautiet	واللار ، (جولتييه)
Rembradt,	رامبرانت
Reims, Notre-dame of	رانس (ريمز) كنيسة نوتردام
Provost	رئيس بلدية ، عمدة ، حاكم
Maitre d'hotel	رئيس السقا
Reims, Guyde Roye, Archbishop of	رانس (ريمز) جي ده روي ، كبير أساقفة)
Garter order, of the	رباط الساق (هيئة فرسان)
Rebreviettes, Jennet de,	وريفيت (جينييه ده)

« Man With The Glass of Wine »

The

« Pieta »

Bucolic

Idyll

Pastoral

Pastourelle

Danse Macabre

Free Spirit, Order of

Macabre

Rondel

Robert et Jean

Rotterdam

Ruremonde,

Rosebeke, Battle of

Rose of Viterbo, St,

Rozmital, Léon of

Roch, St,

Roche-Derrien, la

Rochefort, Charles de

Rolin, Nicolas

Rome,

Romannt

Romuald, St,

Romulus,

Ronsard, Pierre

Rouen

Roye, Jean de

Roysbroeck, Jan

Ribemont

Richard, Friar

Richard, II, King of England

Richard of Saint Victor

Rickel,

Raynaud, Gaston,

Rene of Anjou, titular King of

Sicily

« الرجل وزجاجة الخمر » صورة

« الرحمة أو المنتحية » صورة

دعوى ريفى (البوكولى)

الرعى الشاعرى

دعوى

الرعية الصغيرة (القصيدة)

رقصه الموت

رهبان الروح الحرة

رعية الموت

رندل (قصيدة) من ١٣ بيت

قافيتين

روبرتية (جان)

روتردام

رورموند

روزبيك (واقعة)

روز ده فيتربو (القديسة)

روزميتال (ليون ده)

روش (القديس)

لاروش - (ده ريان)

روشنور (شارل ده)

رولان ، نيقولاس

روما

الرومانس (: الرومونت) ، أشعار

رومالد (القديس)

رمولوس

رونسار ، بيير

رووان

روى (جان ده)

رويز برويك ، (يان)

ريبونت

ريتشارد ، (الراهب)

ريتشارد الثانى (ملك إنجلترا)

ريشار ده سان فكتور

ريكىل

رينوه ، (جاستون)

رينيه دانجو، ملك (صقلية الاسمي)

حرف (ز)

Xavier see St. Francis	زافيه ، (أنثر فرانسو القديس)
Zeeland,	زيلند
Zenobio, St.	زينوبير (القديس)
Zwolle	زفول
Intuition	ال زكافة (: الحدس)
« Visitation », by the Brothers of Limburg.	« زيارة المذراء » تصوير الاخوة لمبرج -

حرف (س)

Saturn	ساترن (رجل)
Hours of Turin	ساعات توران
Heures d'Ailly,	ساعات دايي (الجيلة)
Lesbelles,	« ساعات شايتلي الغنية جدا تصوير الاخوة لمبورج
« Tres Riches Heures de Chautilly » by the Brothers Limburg.	
Suffolk, Michael de lapole, earl of	سافولك ، (ميكائيل ده لاپول)
Saint-Pol, Louis de Luxembourg count of,	سان بول ، (لويس ده لكسمبرج ، كونت)
Saint-Pol, Louis de Luxembourg count of,	سان بول ، (لويس ده لكسمبرج كونت)
Saint-Pol, Jean de, Lord of Haut-bourdin,	سان بول ، (جان ده ، لورد هوتبوردين)
Saint-Pol. Hôtel de, Serbia,	سان بول (قصر) سربيا
Savoy, House of,	سافوي (بيت)
Savoy, Amé VII of,	سافوي ، (أميه السابع)
Savonarola Girolamo,	سافونا رولا (جيرولامو)
Salmon, Pierre,	سالمون (بير)
Sancerre, Louis de,	سانسير ، (لويس ده)
Sebastian, St,	سباستيان ، (القديس)
Saxony, Duke of	سامونيا (دوق)
Salisbury, William Montague-Eart of,	سالسبوري (وليم مونتاجو لورد)
Salutati, Coluccio,	سالوتاني ، (كولاشيو)
Standonck, Jan	امتاندونك (يان)
Stavelot, Jean de	ستافلو ، (جان ده)
Strasbourg,	ستراسبورج

Stephen, St,	ستيغن (القديس)
Celestines, Monastery of the	السليستين (دير بافنيون)
at Avignon	سان دنيس
Saint-Denis ,	سان جون ، (هيئة)
St John, order of	سان كوزم (قرب تور)
Saint-Cosme near Tours	سان لييه
Saint Lié,	(سانت أمبول) صورة
Sainte Ampoule,	سان أومير
Saint-Omer,	سالازار ، (جان ده)
Salazar, Jean de,	سجود الجوس (تصوير الاخوة
« Adoration of the Magi » by the	الميرج)
Brothers of Limburg	المسخرية الاستهزائية (ضرب)
Burlesque	سكوديل ، (يان فان)
Scorel, Jan Van	سكيبيو
Scipio	سلام
Ave	سلوتر (كلاوز)
Sluter, Claus,	سلويز
Sluys	سمبي (أنظر كروي ، فيليب ده)
Sempy, see Croy, Philippe de	سمسون
Samson	سميراميس
Semiramis	سنلي
Senlis	سوارى الملك
Mosquetaire	سوتومايور
Sotomayor,	السوداوية
Melancholy	سوريل (أجنس)
Sorel, Agnes,	سوسو ، (هنرى)
Suso, Henry,	سومور (قلعة)
Saumur, Castle of	السيف (هيئة فرسان)
Sword, order of the	سيلويه
Selonnet,	سينا (أنظر برناردنيو)
Siena, see Bernardino	صيفيكا
Seneca,	

حرف (الشين)

Châtelier, Jalques du, bishop of	شائيليه (جاك دو ، أسقف باريس)
Paris	
Charti,	شاتي
Armourial bearings, Blazon, Coat	شارات النبالة
of Arms	

Herald

Chartier, Alain,

Charlemagne,

Charles V, King of France

Charles V, Emperot

Charles, VIII, King of France,

Charles, VII, King of France

Charles the Bold duke, of Burgundy, earliet, count of charo-lais.

Charlieu, Monastery of

Chastellain, Georges

Charles VI, King of France

Charpy, Geoffroi de,

Charalais, Count of see Charles the Bold

Churolais,

Chumpmol, Carthusian monastery

Sprenger, Jacob

Caput mortuum

Arbre de Batailles

Scutcheon

Blazonry fourteen

Formalism

Holy Martyrs, Fourteen

Chopinel, Jean

Herald

Chaise, Dieu, is

Champion, Pierre

Motto

Cicero

Orxiliary Saints

Chevalier, Etienne

Chevrot, Jean, see Tournal bishop of

Shakespeare

Porcupine

Adoration of the Magi by the Brothers of Limburg.

Sicily, Crown of

الشاراتي (المستول عن شارات النبالة)

شارتيه (الآن الشاعر)

شارلمان

شارل الخامس (ملك فرنسا)

شارل الخامس (الامبراطور)

شارك الثامن ، (ملك فرنسا)

شارك السابع (ملك فرنسا)

شارل الجسور دوق برجنديا سابقا كونت شاروليه

شارليوه ، (دير)

شاستلان ، (جورج)

شارل السادس (ملك فرنسا)

شارني ، (جيوفروا ده)

شاروليه (كونت ده ، أنظر شارل الجسور)

شارولين

شامبول (دير كروموس)

شبرانجر (ياكوب)

شبه ميت

شجرة المعارك

شعار النبالة

شعار النبالة (رسم)

الشكلية

الشهداء المقدسون (الأربعة عشر)

شوينيل (جان)

شعارات النبالة (المستول عن

لاشيز - ديو) كنيسة)

شامبيون (بيير)

الشعار

ستيشرون

الشفعاء الناصرون (القديسون)

شيفالييه (اتيان)

شيفروه (جان أنظر أسقف تورناي)

شيكسبير

الشيهم (هيئة)

صلاة (سمود) المجوس (تصوير

الاخوين لمبورج)

صلبية (تاج)

Sicily, Herald

Triptych

Genre

Genre

L'observance

Tapistry

صقلية (شاراتي)

صورة ثلاثية الألواح

الضرب (١)

ضرب تصوير (٢) مناظر الحياة
اليومية

الطقوس

الطنانقس المعلقة

حرف (ح)

« Lamb, Adoration of the » by the
Brothers Van Eyck.

Madonna of the chancellor Rolin,
by Jan Van Eyck

Saracens

Antiquity

Alderman

« Devoto Moderna »

Racial

Remission

Innocents Day

Corpus Christy

« عبادة الحمل » تصوير الاخوة
فان آيك

« عذراء المستشار رولان » تصوير
يان فان آيك

العرب

العصر القديم (المتين)

عضو مجلس المدينة

« العقيدة الحديثة »

عنصري (عرقى)

عفو

عيد الطفولة البريئة

عيد الجسد

حرف (غ)

Gaulois

Ghent

غالي

غننت

حرف (ف)

Eques

Varennec, Jean de,

Farinata degli Uberti

Fazio, Bartolomeo,

Fostolfe, Sir John,

Enter mets

Valois, House of

Valenciennes,

Weyden, Rogier Van Der

فارس روماني

فارين (جان ده)

فاريناتا دجل أوبرتي

فازيو (بارتولوميو)

فاستولف ، (سيرجون)

فاصل ترفيهي (حفل)

فالواه (بيت)

فالنسين

فايدن ، روجير فان دير

Jouvencel	الفتى اليافع
Fradin, Antoine	فردان (انطوان)
Francis I, King of France	فرانسوا الاول (ملك فرنسا)
Francis Xavier, St,	فرانسوازافييه ، (القديس)
Frankenthal,	فرانكتنثال
Frederick III Emporor,	فردريك الثالث (الامبراطور)
Knighthood	الفرسان (طبقة)
Teutonic Knights,	الفرسان التيوتون
Knight-errantry	الفرسان الجوابين (نظام)
Knights of the Bath	فرسان الحمام
Templars	فرسان المعبد (او الهيكل)
Victorines, see Hugh Richara	فكتورين ، أنظر (هيو ، ريشارد)
France, Court of	فرنسا (بلاط)
France, House of	فرنسا (البيت الملكي)
France, Kings and Queens of	فرنسا ، (ملوك وملكات)
Francis of Assisi, St,	فرنسيس الاسيس (القديس)
Francis of Paula. St,	فرنسيس من باولا (القديس)
Franciscan order — Poetry	الفرنسيس كيون (هيئة الرهبان - شعر) -
Froissart, Jean	فرواسار (جان)
Froment, Jean	فرومان ، (جان)
Fresne de Beaucourt, G. du,	فريزن ده بوكور (ج . دو)
Ferret, Vincent	فريه (فنسان)
Preux Worthies, the Nine	الفضلاء (التسعة)
Flanders, Louis of Male, Count of	فلاندر (لويس ده مال ، الكونت) -
Valentine, St,	فلنتين ، (القديس)
Velazquez Diego	فلازكويز (دييجو)
Florence,	فلورنسا
Flémalle, Robert Campin, called the Master of,	فليمال ، (روبيركمبين ، السمي استاذ) -
Fénelon, François Dela Mothe, Ars moriendi	فنون (فرانسوا ده ٧ مت) فن معاناة الموت
Fusil,	فوزيل
Vaucouleurs	فوكولير (مدينة)
Foucquet, Jehan,	فوكيه ، (جيهان)
Foulques de Toulouse	فولك ده تولوز
Fiacrus, St,	فياكريوس (القديس)
Vitri, Philippe de, bishop of Meaux	فيتري (فيليب ده ، أسقف ميو)
Vitus, St,	فيتوس (القديس)
Vvdt, Judocus	فييدت (يودوكوس)
Vere, Roberte de	فر ، (روبرت ده)

Virgil	فيرجيل
Fismes, Castle of	فيزم (قلعة)
Fillastre, Guillaume bishop of Tournai	فيلاستر (جيوم ، أسقف تورنيه)
Fillastre, Guillaume, Cardinal	فيللاستر ، (جيوم ، الكرونيال)
Villiers, George, Duke of Buckingham	فيلير ، (جورج ، دوق بكنجهام)
Finin, Pierre de	فينان (بيير ده)
Philip the Bold, Duke of Burgundy	فيليب الجري ، (دوق برجنديا)
Philip the Beau, Archduke of Austria	الجميل (ارتشدوق النمسا)
Philip the Good, Duke of Burgundy	الطيب (دوق برجنديا)
Vincennes, Castle of	فينسن (قلعة)
Venus	فينوس
Vigneulles, Philippe de	فينيول ، (فليب ده)
Villon, Francois,	فيون (فرانسواه)
Vienne, Council of	فين ، (مجمع ديني)

حرف (ق)

Cyprus, peter of Lusignan,	قبرص (بيتر ده لوزنيان ، ملك)
King of	القسطنطينية
Constantinople	القرن الخامس عشر (الاربعينات)
Quatrocento	قصة الوردة ، (دليل وكشاف)
« Roman de la Rose », Reper toire du, Mora lie	القصة)
Ballad	استخلاص المغزى الأدبي
Roundel	قصيدة بالاد
Politeness	قصيدة الروندلو
Analogy	قواعد الآداب المرعية
Caesar, Gulus	قياس تمثيل
Catherine of Sienas, St,	قيصر (يوليوس)
Cassinelle, la	كاترين من سينا (القديسة)
Caxton, William,	كازينل ، لا
Calabria,	كاسمتن (وليم)
Quentin, St,	كالابريا
Quentin, Jean	كانتان ، (القديس)
Kings at arms	كانتان (جان)
	كبار حملة الشارات (كبار
	الشارتية)

Copislorno, John	کویسلورنو ، (جون)
Katherine, St,	کترین ، (القديسه)
Cranach, Lucas,	کراچ (لوكاس)
Craon, Pierre de	کراون ، (پير ده)
Carthusians	الکرتوسیون
Carmelites, Monster, of the ot Paris	الکرمليت (الکرمليت دير بباريس)
Croy, Family, of	کروی (اسره)
Croy Philippe de	کروی ، (فيليب ده)
Croy Antoine de,	کروی (انطوان ده)
Crécy, Battle of	کریسی (واقعه)
Christopher, St,	کریستوفر (القديس)
Quesnoy	کزنوی
Clement VI, Pope	کلمنت السادس (البابا)
Clopinel, see chopine	کلوبینل (انظر شوینل)
Clercq, Jacques du	کلیرک (جاک دو)
Cleves, Adolphusor	کلیف (ادولفوس ده)
Clemanges. Nicolas, de	کلیمانچ (نیکولاس ده)
Campui, see flémalle	کبان ، (انظر فلیمال)
Cambrai, see Ailly	کمبری (انظر آیی)
Kempis, Thomas à	کمپینی او اکمپس (توماس آ)
Church Militant	الکنیسه المجاهده (فی الارض)
Coltier, Jacques,	کواتیه (جاک)
Colmbre, John, of, Prince of Por- tugal,	کوامبر ، (حنا من ، امیر البرتغال)
Coeur, Jacques,	کور (جاک)
Courzenag, Peter	کورنیارییر
Courtray	کورترای
Coudere	کودیرک
Cornelius, St,	کورنیلیوس (القديس)
Coucy, Castle of	
Enguerrand de House of	کوسی (قلعه ، انجیران ده بیت)
Coquillart, Guillaume,	کوکیار ، (جیوم)
Colchis,	کولشیس
Col. Pierre,	کول ، (پیر)
Col. Contier	کول ، (جونتیه)
Colombe, Michel	کولومبت (میشل)
Cologne, Herman of	کولونی ، (هرمان من)
Colette, St,	کولیت (القديسه)
Commines, Philippe de	کومین ، (فیلیپ ده)
Communal	الکومیونی (التنظيم)

Quiricus, St,	كويريكوس (القديس)
Constance	كونستنس (مجمع)
Cyiac, St,	كيرياك (القديس)
Cephalus, and Procris	كيفا للوس وير وكريس
La Bruyère, Jean de	برويير ، (جان ده)
La Borde, L, de	لابورد ، (له . ده)
La Trémoille, Guyde	لاثريموى (جى ده)
La Tour, Landry, Chevalier de	لاتور ، (لاندري ، فارس)
La Roche, Alain de,	لاروشى (الآن ده)
Lazarus,	لازاروس
La Salle, Antoine de,	لاسال ، (انطوان ده)
Laval, Jeanne de	(لافال ، جين ده)
La Curne de Sainte Balaye	لاكورن ده سانت باليه (
Lalaing, Jacques de,	لالانج ، (جاك ده)
La Marche, Olivier de	لامارشى ، اوليفيه ده (
Lansquenets	اللانسينية (مرتزقة الألمان)
Lancelot	لانسيلوت
Lancaster, John of	
Gaunt, Duke of	لانكاستر، (جون من جونت ، دوق)
La ncaster, House of	لانكاستر (أسرة)
Lannoy, Family of	لانوى ، (أسرة)
Lannoy, Ghillebert de	لانوى ، (جلبير ده)
Lannoy, Baudouin	لانوى ، (بودوان ده)
Lannoy, Jean de	لانوى (جان ده)
La Noue, Francois de	لانويه ، (فرانسوا ده)
The Hague	لاهاى
La Hire, Etienne devignolles dit	لاهير ، (اتيين ده فينيول (المدعو)
Lithuania,	لتوانيا
Legris, Estienne,	لجريز (ايتيين)
Luxemburg, House of	لوكسمبورج (الأسرة)
Luxemburg, Andre de, Peter of	لوكسمبورج (اندريه ده ، بيتر من
Lefranc, Martin,	لفرانك ، (مارتان)
Lelingham,	للتنجهم
Limburg, Brothers of,	لمبرج ، (الاخوة)
Lemaire de Belges, Jean	لميرده ببلج ، جان
London	لندن
Oriflamme	اللواء الحريرى الاحمر
Luther, Martin,	لوثر (مارتن)
Laud, St, Cross of	لود (القديس ، صليب)
Lorraine, Rene, Duke of	لورين (رينيه ، الدوق)

Lorris, Guillaume de Leusanne,	لوريس (جيوم ده) لوزان
Lusignan, Castle of Pierre de	لوزنيان (قلعة بير ده)
Loches, Forest of	لوش ، (غابة)
Louvain, University of	لوفان - جامعة
Louvre	اللوفر
Létèvre de Saint Remy Jean	لوفيفر ده سان ريمي ، (جان)
Le Fête, Jean,	لوکا
Lucca	لونا ، (بطرس من) انظر بندكت
Luna, Péter of,	الثامن
Longuyon, Jacques de, poet	لونجييون (جاك ده ، الشاعر)
Louis IX, St, King of France	لويس التاسع ، (القديس ملك فرنسا)
Louis XI, King of France,	لويس الحادي عشر ، (ملك فرنسا)
Louis XIV, King of France,	لويس الرابع عشر ، (ملك فرنسا)
Loyola, St Ignatius de	لويولا ، (القديس اجنا تيوس ده)
Leipzig,	ليبزج
Lisieux,	ليزيو
Lys, River	ليس (نهر)
Livy,	ليفى
Lille,	ليل
Leo X Pope,	ليو العاشر (البابا)
Lyon, Espaing du	ليون (اسبانج دو)
Liévin, St,	ليفيان ، (القديس)
Liège, bishopric of	ليسج ، (أسقفية)
Round, table	المائدة المستديرة
Martial, d'Auvergne,	مارتيال (دوفرنى)
Martin V, Pope,	مارتن الخامس (البابا)
Martianus Capella	مارتيانوس ، (كابلا)
Marchant, Guyot	مارشان ، (جيوه)
Marmion, Colard, Simon	مارميون ، (كولار - سيمون)
Marot, Clément	ماروه (كلمنت)
Marignano, Battle of	مارييانو ؛ (معركة)
Machaut, Guillaume de,	ماشوه ، (جيوم ده)
Mâle, Emile,	مال ، (اميل)
Malouel, Jean,	مالويل ، (جان)
Mahuot,	ماهيوه
Mahābhārata	ماها بهاراتا
Michelangelo	مايكلانجلو (ميشيل أنجلو)

Maillard, Olivier	مايار ، (أوليفيه)
Maxim	مبدأ سلوك
Pursuivant	المتتبع الأول (أو مساعد انشازاتى)
Metz	متن
Fanatic	متعصب (دينى)
Metsys Quentin	مقسيس ، (كنتان)
Donor	المانح : المتكفل بنفقات العمل الفنى
Passage of Arms	المناقفة بالسلاح (شجرة شلمان)
Allegory	مجازية ، أمثولية
Stares of Blois, 1433	فى لابرجير - فى نبع البكاء مجلس
Orleans 1439, Tours 1484	طبقات ، بلواه ١٤٣٣ ، أورليان ١٤٣٩ ، تورس ١٤٨٤
Travestry	محاكاة سافرة
Judgement of he Emperor Otto by Dirk Bouts	« محاكمة الامبراطور اوتو ، (تصوير ديرك بوتس) -
Judgement of Cambyses by Gerard David	« محاكمة قمبيز » تصوير جيرار دافيد
Eclogue	محاورة شعرية للرعاة
Court of Love	محكمة الحب
Curia	محكمة القضاء البابوى
Gronard	محكمة الامبراطورية
Emprise du Dragon	« مخاطرة الافعوان »
Madrid	مدريد
Middelburg, in Zealand	مدلبورج (فى زيلنده)
Middelburg, in Flanders	مدلبورج فى فلاندر (هيكل)
Altar of Chronicle	المدونة الاخبارية التاريخية
Medici, Lorenzo de	مديتشى ، (لورنزو ده)
Medici, House of	مديتشى ، (بيت)
Lansquenets	مرتزقة اللانسكينيه الالمان
Margaret, St.	مرجريت (القديسة)
Margaret of Scotland	مرجريت الاسكتلندية (ملكة
Queen of France	فرنسا)
Margaret of York, Duchess of Burgundy, see York	مرجريت اليوركية ، (دوقة برجنديا ، انظر يورك)
Margaret of Austria	مرجريت النمساوية
Margaret of Adjou, Queen of England	مرجريت دوقة أنجو ، (ملكة انجلترا)
Three Marys at the Sepulchre	المريمات الثلاث عند القبر المقدس ، (صورة)

Esbattement	مزاح وتلطيش
Mezires, Philippe de	مزيير ، فيليب ده
Pursuivant	المساعد الاول للشاراتي للمسئول (عن شارات الاسر)
Rosary	المسبحة للشاراتي (هيئة رهبان) او جمعية الاخوة المسيحيين
Hotel Dieu	مستشفى دار الله
Mysticism	المستيقية
Reproduction	ستنسخ
Mysticism	المسيحية (هيئة رهبان)
Meschinot, Jean	مشينوه ، (جان) المصلحة العامة (حرب)
Ecuyer de La Cuisine	معاون المطبخ
National, Gallery	معرض الصور الاهل ابلندن)
Morris	المقاربة
Joust	المقارعة بالسلاح
Maitres des Requetes	معاوني الالتماسات
Morale en action	المغزى الادبي الدائب الفاعلية
Maximilian, King of the Romans	مكسيميليان ، (ملك الرومان)
Combat of the Thirty	منازلة الثلاثين
Combat of the Eleven	منازلة الأحد عشر
Tournaments	منازلات البرجاس
Miniatures	منمنمات
Millis, Ambroso de	ملياس ، (امبروز ده)
Memling, Hans	مملينج ، (هانز)
Pieta, Avignon School, by Rogier	المتحبة ، بمدرسة أفنيون ،
Van der Weyden, by	تصوير جرتجن من سنت يان
Petrus Christus, by Geertgen	وتصوير روجير فان درفايدن
of Saint Jean	وتصوير بتزوس كرسون
Burgher of Paris	مواطن من باريس
Macabre	الموت (رهبة)
Motif	الموتيف (موضوع)
Chronicle	ملارج الاخبار التاريخية
Historiographer	مؤرخ ، مؤرخ رسمي
Montfort, Jean de	مونترفور (جان ده)
Montreuil, Jean de	مونتروري ، (جان ده)
Montlhéry, Battle of	مونتلهرى (واقعة)
Montaigu, Jean de	مونتاجو ، (جان ده)
Montferrant	مونفران
Montereau, Murder of	مونترهوه (جريمة قتل)
Maur, St.	مور (القديس)

Mons, en Vimeu	موتز ، في فيمو
Moëse, Wellof at Dijon	موسى (يثرفرب ديجون)
Moulins, Denys de Bishop of Paris	مولان (دنيس ده) اسقف باريس
Villein	مولى الأرض (الرقيق) الفلاح
Molinet, Jean	مولينيه ، (جان)
Monstrelet, Enguerrand de	مونسترليه ، (انجراند ده)
Medea	ميديا
Mirabeau, Marquis de	ميرابو ، (مركيز ده)
Merovingians	الميروفنجيون
Michael, St.	ميخائيل أوميكال (الملك)
Mechlin	ميشلان
Michelle de France, Duchess of Burgundy	ميشيلة الفرنسية ، (دوقه برجنديا)
Michault, Pierre	ميشوه (بير)
Nativity, by Geertgen of Saint Jean	« ميلاد المسيح » (تصوير جوتجن من سنت يان)
Melan, Madonna	مليون ، (عذراء)
Miles	ميلوزين
Melusine	ميليس (الفارس الرومانى)
Menot, Michel	مينوه ميشيل
Minims, Order of the	مينيمز ، (هيئة رهبان الأصاغر)
Mehun sur Yevre	ميهون على الايفر
Meun, Jean de	مون (جان ده ، أنظر شوينل)

حرف (النون)

Flourants	الناتحات
Naples, Ferdinand, King of	نابولى (فردينانده ملك)
Najera, Battle of	ناجيرا (معركة)
Nantes	نانت
Nancy, Battle of	نانسى (معركة)
Navarete, see Najera	نافاريت ، أنظر ناجيرا
Vœu du Hérón	« نذر مالك الحزين »
Vœux du Falsan	« نذر التدرج »
« Descent from the Cross by Rogier van der Weyden	« النزول عن الصليب » ، تصوير روجيرفان درفايدن
Star, Order of the	النجم (هيئة فرسان)
Notre Dame of Paris	توتردان بباريس
Bas-Reliefs	النقش قليل البروز
Nietzsche, Friedrich	نيتشه ، (فردريخ)

Nicopolis, Battle of
Nicholas, St.
Nilus, St.
Neuss, Siège of

نيقوبوليس ، معركة
نيقولاس ، (القديس)
نيللوس (القديس)
نيوس (حصار)

حرف (ه)

Hatten, Ulrich, Von
Hagenbach, Pierre de
Haarlem,
Hacht, Hannequin de
Hannibal
Hans, acrobat
Saire
Heilo, Frederick of
Flight into Egypt by Broederlam

هاتن آلرخ فون
هاجنباك ، بير ده
هارلم
هاشت ، (هانكان ده)
هانيبال
هانز (البلهوان)
هجائي ، قصيدة
هايلو (فردريك ده)
« الهرب الى مصر » تصوير برويد
لام

Hercules
Hesdin
Hector
Henry III, King of France
Henry IV, King of England
Henry V, King of England
Henry VI, King of England
Hungary, Crown of
Henouars

هرقل
هزدن
هكتور
هنري الثالث (ملك فرنسا)
هنري الرابع (ملك إنجلترا)
هنري الخامس (ملك إنجلترا)
هنري السادس (ملك إنجلترا)
هنغاريا ، (تاج)
هنوار (وزاني الملح)

Hauteville, Pierre de
Houthem
Hôtel Dieu, at Paris
Hugo, Victor,
Huguenots,

هوتفيل ، (بير ده)
هوتم
هوتيل ديو (مستشفى بباريس)
هوجو (فكتور)
الهوجينوت

Joshua
Holbein, Hans
Holanda, Francesco de
Order of the Passion
Huet, Gédéon
Hippolytus, St.
Huguenin, squire
Herodotus

هوشع
هولبين ، (هانز)
هولندا (فرانسكو ده)
هيئة رهبان آلام المسيح
هويه (جدعون)
هيبوليتوس (القديس)
هوجنان ، (ربع الفارس)
هيرودوت

Altar of Merodé, by Robert Campin

هيكلميرود (تصوير روبير كامبان)

Templars	الهيكلية (الداوية ، فرسان)
Hales, Alexander of	هيلز (الاسكندرية)
Hémerys, Seigneur de	هيميريس (سينور ده)
Hainault, William, Count of	هينولت ، (ولیم ، كونت ده)
Hainault, House of	هينولت ، (بيت)
Hugh of Saint Victor	هيو دوسانت فكتور

حرف (الواو)

Watteau, Antoine	واتوه ، اقطوان
Realism	واقعية
Weyden, Rogier Van der	ويدان ، (رومير فان در)
Wurtemberg, Henry of	روتمبرج (هنرى من)
Hemouars	وزانى الملح (هيئة)
Westminster Abbey	وستمنستر (دير)
Grand Sergeanty	الوصيف
Testament	الوصية
Estate	الوضع
Unigenitus	الوليد الوحيد
Windesheim, Canons of	وندشايم (قسوس)
Wenzel, King of the Romans	ونزل (ملك الرومان)
Werve, Claus de	ويرف (كلاوس ده)

حرف (ي)

Judas, Maccabaeus	يهوذا (ماكابيوس)
Eutropius, St.	يوتروبيوس ، (القديس)
John the Baptist, St.	يوحنا المعمدان (القديس)
York, Edmund, Duke of, Edward of,	يورك (ادموند ، الدوق ، ادوارد من)
House of	بيت ، مرجريت ده ، دوقية
Margaret of, Duchess of Burgundy	برجنديا ()
Eustace, St.	يوستاش (القديس)
Joab	يؤاب

الفهرس

٥	• • • • •	كلمة المترجم
٩	• • • • •	تقديم مراجع الكتاب
١١	• • • • •	مقدمة الطبعة الانجليزية الاولى
١٣	• • • • •	الفصل الاول : الحياة وعنف طبيعتها
٣٥	• • • • •	الفصل الثاني . التشاؤم والمثل الأعلى للحياة الرفيعة
٥٩	• • • • •	الفصل الثالث : التصور الطبقي للمجتمع
٦٩	• • • • •	الفصل الرابع . فكرة نظام الفروسية
٧٩	• • • • •	الفصل الخامس : حلم البطولة والحب
٨٧	• • • • •	الفصل السادس : هيئات الفروسية ونذورها
٩٥	• • • • •	الفصل السابع : القيمة السياسية والعسكرية لفكرات الفروسية
١٠٧	• • • • •	الفصل الثامن : الحب يتخذ شكلا
١١٩	• • • • •	الفصل التاسع : مواضع الحب
١٢٧	• • • • •	الفصل العاشر : الرؤيا الرعوية الشعاعية للحياة
١٣٧	• • • • •	الفصل الحادي عشر : روبا الموت
١٤٩	• • • • •	الفصل الثاني عشر : الفكر الديني يتبلور صورا
١٧٣	• • • • •	الفصل الثالث عشر : طرز الحياة الدنيئة

١٨٥	• • • •	الفصل الرابع عشر : الحساسية الدينية والخيال الدينى
١٩٥	• • • • •	الفصل الخامس عشر : الرمزية فى دور اضمحلالها
٢٠٩	• • • • •	الفصل السادس عشر . الواقعية وتأثيراتها
٢١٥	• • • • •	الفصل السابع عشر : الفكر الدينى وراء حدود الخيال
٢٢١	• • • • •	الفصل الثامن عشر : اشكال الفكر والحياة العملية
٢٣٧	• • • • •	الفصل التاسع عشر : الفن والحياة
٢٥٩	• • • • •	الفصل العشرون : العاطفة الجمالية
		الفصل الحادى والعشرون : الموازنة بين التعبيرين اللفظى والتشكيلى -
٢٦٧	• • • • •	القسم الاول
		الفصل الثانى والعشرون : الموازنة بين التعبيرين اللفظى والتشكيلى -
٢٩١	• • • • •	القسم الثانى
٣٠٩	• • • • •	الفصل الثالث والعشرون : قدوم الشكل الجديد
٣٢١	• • • • •	قاموس الاعلام والمصطلحات

مطابع
الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٨/٥٩١٣

ISBN — 977 — 01 — 5670 — 1

تهدف الهيئة المصرية العامة للكتاب من مشروع الألف كتاب الثاني أن تواصل مسيرة المشروع الأول لتكوين مكتبة متكاملة للقارئ العربي في شتى جوانب المعرفة عن طريق الترجمة والتأليف فضلا عن إعادة طبع أهم الأعمال الفكرية والعلمية والأدبية التي أسهمت في تكوين الثقافة المصرية والعربية في العصر الحديث والتي باتت الإطلاع عليها اليوم متعذراً لشباب هذا الجيل لعدم طبعاتها وفي هذا الإطار يسعى المشروع إلى تسليط الضوء على كتب التاريخ. (أنظر قائمة الإصدارات في آخر الكتاب)

والكتاب الذي بين يدي القارئ اليوم يأتي استكمالاً لمجموعة سابقة تعرض لتاريخ وحضارة العصور الوسطى في الشرق والغرب بدأناها بكتاب ميلاد العصور الوسطى ثم كتاب الحضارة الإسلامية ثم حضارة الإسلام ثم الحضارة البيزنطية ثم رحلات ماركو بولو وتاريخ العلم والحضارة في الصين وأخيراً هذا الكتاب الهام الذي يعالج نهاية تلك الفترة وهو من تأليف المؤرخ البولندي الكبير هويزنجا الذي سعى إلى استقراء صورة تلك المرحلة من خلال التعمق في دراسة عقلية الشعوب وركز على استعراض الأفكار والظواهر الاجتماعية والحضارية والدينية أكثر من اهتمامه بالحديث عن السياسة والحروب فهو يحاول أن يجسد صورة لإنسان ذلك العصر لنراه على حقيقته كما لو كان طبيباً يكشف بمبضعه عن خفايا النفس الإنسانية ويحاول أن يستنبط نوازعها. إنه كتاب هام يمكننا أن نفهم منه كيف تطور الفكر الإنساني إلى ما وصل إليه اليوم ولن نجد فيه القارئ تاريخاً مدرسياً بل سيجد فيه صورة حية وتياراً متسلسلاً من الموضوعات التي تلمس الحياة البشرية في الصميم.